The University of Kashmir, Iqbal Library

Call No.— — — —

Acc. No.— — — — —

1. An overdue charge of 10/20 Paisa will be levied for each day, if the book is kept beyond the date stamped above.
2. Writing / Marking on the pages of a book with ink or pencil, tearing or taking out its pages or otherwise damaging it, will constitute an injury to the book.
3. Any such injury to a book is serious offen[ce]. Unless a borrower points out the injury [at] the time of borrowing the book, he/she shal[l be] held strictly responsible for it.

Cat by
Sha

شفق شجر

بانی

ناشر

شعرستان ، بی ۵۸ ، پنڈارا روڈ ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۳

شاعر : باقیؔ (مرحوم)

پہلی بار : نومبر ۱۹۸۲ء —— ۱۰۰۰

نام : راجیندر منچندہ
پیدائش : ۱۲ر نومبر ۱۹۳۲ء
تعلیم : ایم۔ اے (اقتصادیات)
وطن : ملتان شہر (پاکستان)

ترتیب و تہذیب : رام پرکاش راہیؔ ۔ جے رام داس فلکؔ

خطاط : بقار الرحمٰن
جلد ساز : شہباز ندیم ضیائی، دہلی
طباعت۔ نو دیپ۔ آفسیٹ پرنٹرز دہلی ۶۔
قیمت : تیس روپے

ملنے کے پتے : بی۔ ۵۸ پنڈارا روڈ ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۳
انجمن ترقی اردو ہند ، اردو گھر ، راؤز ایونیو ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
کایا پبلی کیشنز ۲۷۷/۱ پٹیل پارک بہادر گڑھ (ضلع رہتک)
مطابع : اکادمیکا ۔ نئی دہلی ۔

نئی غزل

اور

نئی غزل کے قارئین کے نام

جنہوں نے مری آواز کو پہچانا

اور

مجھے، میری انفرادیت کا احساس دِلایا

باؔنی

پروفیسر گوپی چند نارنگ

نئی غزل کا جوانا مرگ شاعر

بانیؔ

کسے معلوم تھا کہ نئی غزل کا طرحدار اور تازہ گو شاعر بانیؔ اتنی جلدی موت کی آغوش میں چلا جائے گا۔ ۱۱ر اکتوبر ۱۹۸۱ء کی شب میں دہلی کے ہولی فیملی ہسپتال میں بانیؔ نے سفرِ آخرت اختیار کیا۔ اب جب بانیؔ اس دنیا میں نہیں ہے، چند سوانحی شخصی حقائق کو محفوظ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ بانیؔ کا پُورا نام راجیندر منچندا تھا۔ وہ نومبر ۱۹۳۲ء میں ملتان میں پیدا ہوئے اور ان لوگوں میں سے تھے جنھیں تقسیم کی موج بہا کر دہلی لے آئی۔ وقت کے ساتھ ساتھ دہلی کی ادبی، ثقافتی زندگی کے طوفان اور تہلکوں اور ولولہ خیزیوں میں بانیؔ خوب خوب شریک رہے۔ چوڑا ناک نقشہ، کھِلتا ہُوا رنگ، گٹھا ہُوا کسرتی بدن، آج سے چند برس پہلے کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ ایسا باصحت تنومند نوجوان دیکھتے ہی دیکھتے گھُل گھُل کر اپنی اصل کا نقشِ موہوم بھی نہیں رہ جائے گا، اور عین اس وقت جب اس کی غزل کی تازگی اور طرحداری شباب پر ہوگی، موت کی پرچھائیں اس کو گھیر لے گی۔ بانیؔ نے ایم۔ اے۔ معاشیات میں کیا تھا اور جب تک صحت نے ساتھ دیا، وہ ڈیرہ اسمٰعیل خاں برادری کے ایک معمولی اسکول میں درس و تدریس کی خدمت انجام دیتے رہے۔ کئی برس سے گٹھیا اور گردوں کی شدید تکلیف کی وجہ سے وہ رخصت پر تھے اور انتقال کے وقت ان کی عمر انچاس برس سے زیادہ نہ ہوگی۔ اگرچہ مرض انتہائی تکلیف دہ اور اذیت ناک تھا اور کیسا کیسا دُکھ بانیؔ نے نہ

اٹھایا ہوگا، موت کا لرزتا ہوا بھیانک سایہ، دوستوں کی بے التفاتی، اپنوں اور بیگانوں کی بے توجہی، چھوٹے چھوٹے بچے، سب سہارے معدوم، اٹھنا بیٹھنا، کھانا پینا، سونا جاگنا سب خواب و خیال، کون سا دکھ ہے جس کا سامنا باؔنی نے نہ کیا ہوگا، لیکن حرفِ شکایت کبھی زبان پر نہ آیا۔ عجیب اتفاق ہے کہ نئی غزل کی کیسی کیسی ممتاز شخصیتیں کم عمری میں جدا ہوگئیں، ناصر کاظمی، ابن انشا، خلیل الرحمٰن اعظمی، شکیب جلالی اور اب باؔنی۔ ان سب نے اپنے اپنے طور پر کشتِ شعر کو سرسبز و شاداب رکھا، اور نئی فصلوں کا پتہ دے گئے۔ باؔنی کا پہلا مجموعہ "حرفِ معتبر" ۱۹۷۲ء میں اور دوسرا "حسابِ رنگ" ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا تھا، اور تیسرا "شفق شجر" ۱۹۸۲ء میں پس از مرگ منظرِ عام پر آرہا ہے۔

★★★★★

باؔنی کے لہجے کی تازگی اور توانائی اور خود اعتمادی کے وفور نے جس کا اظہاری رشتہ متکلم پر اصرار سے جڑا ہوا تھا، بہت جلد سب کو متوجہ کر لیا تھا۔ وہ ایسے غزل گو کی حیثیت سے سامنے آئے تھے جسے اپنے ذہن و شعور اور زبان و ذات پر پورا بھروسہ تھا۔ ہجوم سے الگ رہ کر قدم بڑھانے کا حوصلہ ان میں شروع سے تھا۔ ان کی فکری جولانی اور جودتِ طبع بہت جلد انھیں تعقل کی اُن کھلی فضاؤں میں لے آئی، جہاں ذہن و احساس حیات و کائنات کے ازلی سُروں کے زیر و بم سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ باؔنی کی شاعری محبت کی جسمانیت یا اس کے جذباتی رومانی پہلو سے بڑی حد تک پہلو تہی کرتی ہے۔ نئی غزل کے شعرا میں شاید ہی کوئی دوسرا شاعر ہو، جس نے جسم و جمال کے تذکرے اور حواس کی تھرتھراہٹوں سے اس حد تک صرفِ نظر کیا ہو، اور اس کے باوجود اپنی غزل کو نگاہوں کا مرکز بنا لیا ہو۔ باؔنی صحیح معنوں میں نئی غزل کے نوکلاسیکی شاعر ہیں۔ ان کے بیشتر معاصرین نے اس امر پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ ان کے یہاں "جذبہ و احساس و فکر و فن کا ایسا

فطری استحلال پایا جاتا ہے کہ ذہن اس کی پیچیدگی پر عش عش تو کرسکتا ہے۔ لیکن اس کے اجزا کو پوری طرح تحلیل مشکل ہی سے کرسکتا ہے" یہ بات کسی بھی اچھی شاعری کے لیے کہی جاسکتی ہے کیونکہ تخلیقی عمل کے تمام اجزا کی تحلیل ممکن نہیں، اور کسی بھی تخلیق کے تمام مضمرات تک پہنچنا شاید کسی کے بھی بس کی بات نہیں۔ تاہم اس کے امتیازی عناصر تک رسائی حاصل کرنا ممکن ہے اور اسی سے کسی شاعر کی انفرادیت یا شعری مزاج کی پہچان کا مسئلہ وابستہ ہے، اس سلسلے میں بانی کی بعض غزلوں کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔

ہم ہیں، منظر سیہ آسمانوں کا ہے　　اک عتاب آتے جاتے زمانوں کا ہے
ایک زہراب غم، سینہ سینہ سفر　　ایک کردار سب داستانوں کا ہے
کس مسلسل افق کے مقابل ہیں ہم　　کیا عجب سلسلہ امتحانوں کا ہے
پھر ہوئی ہے ہمیں مٹّیوں کی تلاش　　ہم ہیں، اڑتا سفر اب ڈھلانوں کا ہے
کون سے معرکے ہم نے سر کر لیے　　یہ نشہ سا ہمیں کن تکانوں کا ہے
سب چلے دُور کے پانیوں کی طرف　　کیا نظارہ کُھلے بادبانوں کا ہے

ان اشعار میں آسمانوں اور زمانوں کا ذکر، سینہ سینہ سفر، مسلسل افق، امتحانوں کا سلسلہ، نئی مٹّیوں کی تلاش، اڑتا سفر، اندھی اڑانوں کا شوق، معرکے سر کرنے کی آرزو، دُور کے پانیوں اور کھلے بادبانوں کے معنوی انسلاکات توجہ طلب ہیں۔ ان میں نئے امکانوں کی جستجو کی ایک شدید فکری خلش ہے، لیکن ممکن ہے کہ یہ کیفیت صرف اسی غزل سے مخصوص ہو اس لیے ضروری ہے کہ بانی کے کلام کے بعض اور حصوں کو بھی دیکھا جائے۔

سیرِ شبِ لامکاں اور مَیں　　ایک ہُوئے رفتگاں اور مَیں
سانس خلاؤں نے لی، سینہ بھر　　پھیل گیا آسماں اور مَیں
سر میں سُلگتی ہُوا، تشنہ تر　　دَم سے اُلجھتا دھواں اور مَیں
دونوں طرف جنگلوں کا سکوت　　شور بہت درمیاں اور مَیں

خاک و خلا بے چراغ اور شب　　　　نقش و نوا بے نشاں اور میں

یکلخت محسوس ہوتا ہے کہ ہم کھلی فضا میں آ گئے ہیں اور زمین و آسمان کی لامحدود وسعتوں سے گلے مل رہے ہیں بسیر شب لامکان، خلاؤں کا سانس لینا، آسمان کا پھیل جانا، جنگلوں کے سکوت کا شور، خاک و خلا کا شب میں بے چراغ ہونا، نقش و نوا کا بے نشان ہو جانا اور بے کرانی کے اس تناظر میں سر میں سلگتی ہوا اور دم سے الجھتے دھوئیں تگ و تاز کا عمل اور "اسم ابد کی تلاش طویل" کا سلسلہ وا ہونا، کیا ان اشعار کی تخلیقیت میں زمین و آسمان کی وسعتوں سے ہم کلامی کی کوشش فراواں کی وہی کیفیت نہیں ملتی جو پہلی غزل میں سامنے آئی تھی۔ غزل کے اشعار میں کسی کیفیت کا، مسلسل ملنا اس کی خامی نہیں، خوبی ہے پہلی غزل ان کے مجموعے "حسابِ رنگ" کے شروع سے لی گئی تھی، دوسری غزل نسبتاً وسط سے تھی۔

اب ایک غزل آخر سے بھی دیکھ لی جائے:

ہمیں، لپکتی ہوا پر سوار، لے آئی　　　　کوئی تو موج تھی دریا کے پار لے آئی

وہ لوگ جو کبھی باہر نہ گھر سے جھانکتے تھے　　　　یہ شب انہیں بھی سرِ رہ گزار لے آئی

افق سے تا بہ افق پھیلتی بکھرتی گھٹا　　　　گئی رُتوں کا چمکتا غبار لے آئی

میں دیکھتا تھا شفق کی طرف، مگر تتلی　　　　پروں پہ رکھ کے عجب رنگ زار لے آئی

زمین و آسمان کا جو ربط و تعلق پہلے کی دو غزلوں میں تھا، وہ یہاں مطلع میں موج و دریا اور ہوا میں ہے، اس کے علاوہ اس غزل کی معنویت میں موسم اور صبح و شام کے رنگیں پیکروں کو بھی خاصا دخل ہے، افق تا بہ افق پھیلنا، بکھرتی گھٹا، رتوں کا چمکتا غبار، اداس شام کی یادوں بھری سلگتی ہوا، شفق، تتلی، رنگ زار۔ یہ موسمی رنگت زمین اور آسمان دونوں کے بنیادی رشتے سے پوری طرح مربوط ہے۔ باؔنی کے کلام سے کئی غزلیں ایسی پیش کی جا سکتی ہیں جن کی بنیادی کیفیت یہی ہے۔ اس سلسلے میں ذیل کے اشعار پر بھی نظر ڈال لی جائے جن میں باؔنی کی تخلیقیت کو بھرپور اظہار کے مواقع میسر آئے ہیں:

خاک وخوں کی وسعتوں سے باخبر کرتی ہوئی
اک نظر امکاں ہزار امکاں سفر کرتی ہوئی

پاؤں تلے آنچ سی تشنہ زمینوں کی تھی
سر پہ نظارہ عجب اُڑتے سحابوں کا تھا

کچھ نہ کچھ میرا یہاں چاروں طرف بکھرا پڑا ہے
پھول سے مہتاب تک سب سلسلہ محفوظ کرے

خود چاک باطن خبر ایک لمحہ — عالم بہ عالم سفر ایک لمحہ
لرزاں ہے کب سے لہو کے افق پر — زہراب میں تر بہ تر ایک لمحہ
پہلے خلاؤں میں دیکھا کیے ہم — ڈھونڈا کیے ہم دگر ایک لمحہ

کیا ان اشعار کی روح میں جھانکنے سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کوئی تڑپ ہے جو کسی گھٹن سے نکل کر کھلی فضا میں بے پناہ ہو جانا چاہتی ہے یا تخیل کی کوئی موج بے تاب ہے جو سیر شب لامکاں کے لیے نکل کھڑی ہوئی ہے۔ سفر کے لفظی اور معنوی انسلاکات میں اندھا سفر، اڑتا سفر، سینہ سینہ سفر، راستہ، خیمۂ گرد، نیز اڑان کے ساتھ آزاد اڑانوں، اونچی اڑانوں، کھلے آسمانوں اور خلاؤں کے سینہ بھر سانس لینے کا ذکر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ نئے پانیوں، امکان کی موجوں کراں تا کراں پھیلی ہوئی فضاؤں، ریتوں اور رنگوں اور مجسموں کی من مانی کی تمثالیں ذہن کو آسمانوں کے نیچے کھلی فضاؤں میں لے جاتی ہیں لیکن آزادہ رو تجسس اور تحرک کی اس بنیادی کیفیت کو رد کرتی ہوئی ایک اور کیفیت بھی بانی کے یہاں ملتی ہے۔ یہ اتنی زیادہ نمایاں تو نہیں لیکن اتنی کم نمایاں بھی نہیں کہ اسے نظر انداز

کر دیا جائے۔ یہ دوسری کیفیت کاوش و خلش کے بنیادی جذبے سے بری طرح ٹکراتی ہے۔

کیا کہوں کیا تھی اڑان خود ہمیں خبر میں نہ تھا
گم شدگی کے سوا کچھ بھی سفر میں نہ تھا
آج دکھائی دیا جانے یہ کیا فاصلہ
تجھ کو خبر اس کی ہو، میری نظر میں نہ تھا
ادھ کھلی کھڑکی سے ہم وسعتیں دیکھا کیے
گھر سے نکلتے نہ تھے، چین بھی گھر میں نہ تھا
سارے مکان، لامکاں خالی و بے نقش تھے
برق، خلا میں نہ تھی، سانپ کھنڈر میں نہ تھا
ریت بنی خود سراب رنگ بنا خود گلاب
کوئی بھی منظر کہ خواب، میرے اثر میں نہ تھا

اڑان، سفر، فاصلہ، وسعتیں، مکان، لامکاں، خلا، یہ سارے تلازمات تو اسی بنیادی کیفیت کی تصدیق و توثیق کرتے ہیں جو اس سے پہلے کے اشعار میں سامنے آ چکی ہے، یعنی سفر، زمینی رشتوں اور اڑان آسمانی رشتوں کی خبر دیتا ہے لیکن اس غزل میں چند اور معنیاتی نشان نما (SEMANTIC POINTERS) بھی ہیں جن سے ایک متضاد کیفیت ابھرتی ہے، مثلاً گم شدگی، مکاں و لامکاں کا خالی و بے نقش ہونا، برق کا خلا میں اور سانپ کا کھنڈر میں نہ ہونا اور ان سب سے بڑھ کر ریت، سراب اور منظر و خواب کا اثر میں نہ ہونا، یہ تمام استعارے اور پیکر منفیت سے مملو ہیں۔

آج اک لہر بھی پانی میں نہ تھی — کوئی تصویر روانی میں نہ تھی
ولولہ مصرعۂ اول میں نہ تھا — حرکت مصرعۂ ثانی میں نہ تھی
کوئی آہنگ نہ الفاظ میں تھا — کیفیت کوئی معانی میں نہ تھی

خوش یقینی میں نہ تھا اب کوئی نور ضو کوئی خندہ گمانی میں نہ تھی

ایک اور غزل کا مطلع ہے:

عکس کوئی کسی منظر میں نہ تھا کوئی بھی چہرہ کسی در میں نہ تھا

باؔنی کے یہاں دُھند، دھواں، غبار، دُود کی استعاراتی تکرار بھی اسی معنوی حوالگی کے ساتھ ہے، ان غزلوں کو مزید دیکھیے۔

میں ایک بے برگ و بار منظر کمر برہنہ میں سنسناہٹ تمام یخ پوش اپنی آواز کا کفن ہوں

محاذ سے لوٹتا ہُوا نصف تن سپاہی میں اپنا ٹوٹا ہُوا عقیدہ اب آپ اپنے لیے وطن ہوں

دریدہ منظری کے سلسلے گئے ہیں دُور تک

پلٹ چلو نظّارۂ زوال کر نہ پاؤ گے

خاک میں خوشبو نہ تھی، گلیوں میں جگنو نہ تھے

خالی و تنہا تھے ہم، شہر عذابوں کا تھا

اک دھواں ہلکا ہلکا سا پھیلا ہُوا ہے افق تا افق

ہر گھڑی اک سماں ڈوبتی شام کا ہے افق تا افق

سینکڑوں وحشتیں چیختی پھر رہی ہیں کراں تا کراں

آسماں نیلی چادر سی تانے پڑا ہے افق تا افق

باؔنی نے صاف صاف بھی کہہ دیا ہے:

اندر اندر ریک بیک اٹھّے گا طوفانِ نفی

سب نشاطِ نفع سب رنجِ ضرر لے جائے گا

"حرفِ معتبر" کے بیشتر نقادوں نے "نظارۂ لاسمتیت" کو باقیؔ کا "مقدر" کہا ہے اور ان کے اشعار کی مدد سے زندگی کی لاطائلیت کے ادراک و احساس کو فخریہ پیش کیا ہے ہمارے نزدیک باقیؔ کے بارے میں اس سے زیادہ غلط بات کہی نہیں جا سکتی۔ بلاشبہ ان اشعار کی حاوی کیفیت منفیت کی ہے، لیکن ان کو باقیؔ کے تمام کلام سے الگ کر کے دیکھنا غلطی ہوگی۔ اگر انہیں باقیؔ کی پوری شاعری سے مربوط کر کے دیکھا جائے تو اس سوال کا جواب آسانی سے دیا جا سکتا ہے کہ اس طوفانِ نفی کی اصل نوعیت کیا ہے اور جس سلسلۂ فکر کا یہ ایک مقام ہے، اُس کی اِس سے پہلی اور اِس سے اگلی کڑی کیا ہے۔ مثال کے طور پر اسی پہلے مطلع کو لیجیے! میں ایک بے برگ و بار منظر... کفن ہوں وطن ہوں، اور اس کا تقابل اسی غزل کے مقطع سے کیجیے:

عدم زوال ایک تیرگی ہے کسی افق سے سحر نہ ہرگز طلوع ہوگی کہاں تلک منتظر رہو گے
کہ میرے سینے میں لاکھوں شمعوں سا ہے الاؤ مجھی سے یہ روشنی نکالو کہ اک یہاں میں ہی شب شکن ہوں

نیز ان ہم غزل اشعار کا معنوی تقابل بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:

نہ منزلیں تھیں، نہ کچھ دل میں تھا، نہ سر میں تھا
عجب نظارۂ لاسمتیت نظر میں تھا

ہماری آنکھ میں آ کر بنا اک اشک، وہ رنگ
جو برگِ سبز کے اندر، نہ شاخِ تر میں تھا

دن کو دفتر میں اکیلا، شب بھرے گھر میں اکیلا
میں کہ عکسِ منتشر، ایک ایک منظر میں اکیلا

بولتی تصویر میں اک نقش لیکن کچھ ہٹا سا
ایک حرفِ معتبر، لفظوں کے لشکر میں اکیلا

سر بسر ایک چمکتی ہوئی تلوار تھا میں
موجِ دریا سے مگر برسرِ پیکار تھا میں

میں کسی لمحۂ بے وقت کا اک سایہ تھا
یا کسی حرفِ تہی اسم کا اظہار تھا میں

محراب نہ قندیل، نہ اسرار نہ تمثیل — آساں ہوئے سب مرحلے اک موجہ پا سے
کہہ اے ورق تیرہ، کہاں ہے تری تفصیل — برسوں کی فضا ایک صدا سے ہوئی تبدیل

اس طرح نارسائی بھی کب تھی، یہ کیا امتحاں ہے — دیکھ اک بوند خوں کے بکھرنے کا نایاب منظر
گاہ بنجر صدا، گاہ پامال چپ درمیاں ہے — رُت بدلتی ہے گلنار ہوتا ہُوا آسماں ہے

نفی اور اثبات کی اس کشمکش کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے ان اشعار کو مزید ملاحظہ کرلیا جائے۔

مرے بدن میں پگھلتا ہوا سا کچھ تو ہے
اک اور ذات میں ڈھلتا ہوا سا کچھ تو ہے
مری صدا نہ سہی، ہاں مرا لہو نہ سہی
یہ موج موج اُچھلتا ہوا سا کچھ تو ہے

اک گُلِ تر بھی شرر سے نکلا — بسکہ ہر کام ہنر سے نکلا
میں ترے بعد پھر اے گم شدگی — خیمۂ گردِ سفر سے نکلا
اے صفِ ابرِ رواں تیرے بعد — اک گھنا سایہ شجر سے نکلا

پتہ پتہ بکھرتے شجر پر ابر برستا دیکھو تم
منظر کی خوشں تعمیری کو لمحہ لمحہ دیکھو تم

سیاہ خانۂ امید رائگاں سے نکل — کُھلی فضا میں ذرا آ، غبارِ جاں سے نکل

آسماں کا سرد سناٹا پگھلتا جائے گا　　آنکھ کھلتی جائے گی منظر بدلتا جائے گا
پھیلتی جائے گی چاؤں سمت اک خوش رونقی　　ایک موسم میرے اندر سے نکلتا جائے گا

لرزاں ہے کب سے لہو کے افق پر　　زہراب میں تر بہ تر ایک لمحہ

دیکھئے کیا کیا ستم موسم کی من مانی کے ہیں
کیسے کیسے خشک خطے منتظر پانی کے ہیں

اس تند سیاہی کے پگھلنے کی خبر دے　　دے پہلی اذاں رات کے ڈھلنے کی خبر دے
اے ساعتِ اول کے ضیا ساز فرشتے　　رنگوں کی سواری کے نکلنے کی خبر دے
طائر کو دے آزاد اڑانوں کی فضائیں　　کہسار کو دریا کے اچھلنے کی خبر دے
سب کو سفر و سمت پسندی کا دے مژدہ　　اب گھاٹ کی سب کشتیاں چلنے کی خبر دے

"نظارہ لاسمتیت" سے "سفر و سمت پسندی کا مژدہ" تک شاعر کے تخلیقی سفر کے انتہائی امکانات کے نظر میں آجانے کے بعد اب یہ کہنا مشکل نہیں کہ یہ نفی اثبات کی کاوش ہی کے بطن سے پیدا ہوتی ہے۔ کیا اس منزل پر یہ محسوس نہیں ہوتا کہ شاعر شعور حقیقت کے موجودہ منظرنامے سے شدید طور پر نا آسودہ ہے۔ علوم عقلیہ نے انسان کو جس آشوب آگہی میں مبتلا کیا ہے، کیا شاعر اس سے مایوس و غیر مطمئن نظر نہیں آتا اور رسمیاتی علوم کی تند سیاہی پر تخلیقی ذہن کی فتح کو کیا وہ رنگوں کی سواری کے نکلنے اور گھاٹ کی سب کشتیوں کے چلنے سے تعبیر نہیں کرتا۔ شاعر جب اپنی شخصیت کی خود فریبی کے طلسم کو بے دردی سے شکست کرنے پر قادر ہے تو وہ آگہی کی رسمیات سے باغیانہ سلوک کیوں کر نہ روا رکھے گا۔ اونچی اڑان، آزاد اڑان، کھلی فضاؤں، پھیلتے خلاؤں، سفر

اور اڑتے سفر کی مرکزیت سے پہلے بحث کی جا چکی ہے۔ یہاں مزید یہ بات غور طلب ہے کہ باؔنی کی شاعری میں آشوب زدہ آگہی کے منظر نامے سے گریز و انحراف کی سب سے متحرک علامت "طائر یا پرندے" کی صورت میں ابھرتی ہے:

اڑ چلا وہ اک جدا خاکہ لیے سر میں اکیلا
صبح کا پہلا پرندہ آسماں بھر میں اکیلا

ڈھانپ دیا سارا آکاش پرندے نے
کیا دلکش منظر تھا پر پھیلانے کا

نہ جانے کل ہوں کہاں ساتھ اب ہوا کے ہیں
کہ ہم پرندے مقاماتِ گم شدہ کے ہیں

مست اڑتے پرندوں کو آواز مت دو کہ ڈر جائیں گے
اُن کی آن میں سارے اوراقِ منظر جائیں گے

طائر کو دے آزاد اُڑانوں کی فضائیں
کہسار کو دریا کے اُچھلنے کی خبر دے

پرندے کی علامت بانی کی شاعری میں زمین اور آسمان کے ربط و تعلق کو بھی ظاہر کرتی ہے کیونکہ پرواز کسی مقام سے شروع ہوتی ہے، فضا میں یہ کتنی ہی بلند ہو اختتام پذیر پھر کسی مقام پر ہوتی ہے۔ اب یہ بات واضح طور پر کہی جا سکتی ہے کہ باؔنی کی شاعری موجود سے لاموجود کی طرف، مکان سے لامکاں کی طرف اور واقعے سے امکان کی طرف مسلسل

آمد و رفت کی شاعری ہے۔ یہاں آمد و رفت دونوں کی معنویت پر زور ہے۔ یہ گریزِ محض یا پروازِ محض کی شاعری نہیں جو ذات یا حقیقت سے رُوگردانی کے مترادف ہے نیز آسمانوں کی وسعت و بیکرانی کی طرف راجع ہونے سے مراد خود کا زوال بھی نہیں، ورنہ یہ ماورائی شاعری کی طرح استعجاب اور گم شدگی سے عبارت ہوتی اور اس سپردگی اور ربودگی کو راہ دیتی جو صوفیانہ شاعری کی پہچان ہے۔ اسی لیے میرے نزدیک بآنی کی غزل کو ماورائی احساس کی غزل کہنا مناسب نہیں۔ نہ ہی میں اسے رسمی معنوں میں تجریدی کہنے کے لیے تیار ہوں۔ بآنی کے تخلیقی عمل میں مرکز (nucleus) اور محیط (circumference) دونوں کی اہمیت ہے۔ ان کے فکر و احساس کی جان طبیعی Physical نظام اور مابعد الطبیعی (Meta physical) نظام کا وہ بنیادی رشتہ ہے جو مرکز اور محیط میں بھی ہے، یعنی محیط کو بغیر مرکز کے اور مرکز کو بغیر محیط کے نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ بآنی کا تخیل موجود و معدوم اور مکان و لامکاں کی دونوں انتہاؤں کے درمیان (اگر کوئی انتہا انتہا ہے تو) مصروف سفر رہتا ہے اور یہ سفر عبارت ہے آسمانی رشتوں کے اعتبار سے تجسّس سے اور زمینی رشتوں کے اعتبار سے تحرک اور تموج سے۔ بآنی کی غیر شخصی شاعری میں جو نئے معنوی افق سامنے آئے ہیں یا جو نئی تخلیقی جہت سامنے آئی ہے، وہ فکر و احساس کے اسی سفر سے مربوط ہے۔ یہ شاعری ذات کو آفاق کے اور آفاق کو ذات کے وسیلے سے دریافت کرتی ہے، اور زمینی اور آسمانی عناصر کی متصادم اور متقابل قوتوں کے اس بنیادی رشتے سے ہم آہنگی اور ہمکلامی کی خواہاں ہے۔ جو تخلیق کائنات کا اور اس ہنگامۂ ہستی کا سب سے بڑا راز ہے۔

(٢)

اس مضمون کے شروع میں محبت کی جسمانیت سے صرفِ نظر کرنے کا ذکر آیا تھا، فقط اتنا ہی نہیں بلکہ انسانی تعلقات کی دھوپ چھاؤں بھی بآنی کا موضوع نہیں۔ ان کے

یہاں انسانی تعلقات کا جو بھی تذکرہ ملتا ہے وہ قطع تعلق کے بعد کی کیفیتوں کا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ باقیؔ کا ذہن اتنا بیدار، ان کی انا اتنی بے قرار اور ان کی نظر اتنی بیتاب ہے کہ وہ انسانی رشتوں کو اپنی حد بنانے کے لیے تیار نہیں۔ اکثر و بیشتر وہ تجربات کو اپنی حدود سے ورا ہو کر پیش کرتے ہیں اور ان کے جذبات میں ضبط و تحمل اور ٹھہراؤ کی کیفیت ہے۔ ذیل کی قبیل کے اشعار ان کے دونوں مجموعوں میں بہت کم ہیں۔ اسی سے اندازہ ہوگا کہ وہ دِلی واردات کو کس طرح یکسر محو کر سکتے ہیں اور اس وادی سے کیسے مرتب و منضبط ذہن کے ساتھ گزرتے ہیں:

وہ ٹوٹتے ہوئے رشتوں کا حسنِ آخر تھا
کہ چُپ سی لگ گئی دونوں کو بات کرتے ہوئے

آج کیا لوٹتے لمحات میسر آئے
یاد تم اپنی عنایات سے بڑھ کر آئے

میں چپ کھڑا تھا تعلق میں اختصار جو تھا
اسی نے بات بنائی وہ ہوشیار جو تھا

کہیں نہ آخری جھونکا ہو مٹتے رشتوں کا
یہ درمیاں سے نکلتا ہوا سا کچھ تو ہے

اے دوست میں خاموش کسی ڈر سے نہیں تھا
قائل ہی تری بات کا اندر سے نہیں تھا

متاعِ وعدہ سنبھالے رہو کہ آج بھی شام
وہاں سے ایک نیا انتظار لے آئی

انداز گفتگو تو بڑے پُر تپاک تھے
اندر سے قُربِ سرد سے دونوں ہلاک تھے

کب سے بھٹکتے ہیں باہم الگ   لمحۂ کم مہرباں اور میں

اگرچہ ذیل کا شعر جواب نہیں رکھتا:

دمک رہا تھا بہت یوں تو پیرہن اس کا   زرا سے لمس نے روشن کیا بدن اس کا

لیکن جسمانیت کا حسیاتی پہلو باؔنی کے یہاں تقریباً مفقود ہے، البتہ "حسابِ رنگ" کی دو تشبیہیہ غزلیں اس ضمن میں قابلِ غور ہیں:

لباس اس کا علامت کی طرح تھا   بدن، روشن عبارت کی طرح تھا

فضا صیقل سماعت کی طرح تھی   سکوت اس کا امانت کی طرح تھا

ادا موجِ تجسّس کی طرح تھی   نفس، خوشبو کی شہرت کی طرح تھا

بساطِ رنگ تھی مٹھی میں اس کی   قدم اس کا بشارت کی طرح تھا

تصوّر پر حنا بکھری ہوئی تھی   سماں آغوشِ خلوت کی طرح تھا

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

صدائے دل، عبارت کی طرح تھی   نظر شمعِ شکایت کی طرح تھی

بہت کچھ کہنے والا چُپ کھڑا تھا   فضا اُجلی سی حیرت کی طرح تھی

کہا دل نے کہ بڑھ کے اس کو چھُو لوں   ادا خود ہی اجازت کی طرح تھی

لباس کو علامت، بدن کو عبارت، یا ادا کو موجِ تجسّس اور نفس کو خوشبو کی شہرت کہنے سے ذہن معاً موجود اور موہوم یا مکان اور لامکان کے اسی رشتے کی طرف جاتا ہے جس کی وضاحت باؔنی کے تخلیقی عمل کے سلسلے میں پہلے کی جا چکی ہے۔ فضا اور سماعت یا سکوت اور امانت یا قدم اور بشارت یا سماں اور آغوشِ خلوت یا نظر اور شمعِ شکایت میں مجرّد و غیر مجرّد یا جاندار کا وہی ربط و تضاد ہے جو زمین اور آسمان میں یا نفی اور اقرار میں ہے۔ عالمی عناصر کے باہمی رشتوں کی باطنی وحدت کا احساس باؔنی کے تخلیقی عمل کا ایسا پہلو ہے کہ مجرّدات کو غیر مجرّد تناظر میں اور غیر مجرّد اشیا کو مجرّدات کے

آئینے میں دکھانا اس کے معمولات میں سے ہے۔ ذیل کے دو عمدہ اشعار کی لطافت اور تہ داری بھی اسی تخلیقی تشکیل پسندی کی بدولت ہے۔

میں خلاؤں میں اُڑتا ورق تیرے اقرار کا ہوں
نقش جس پر تیرے بوسۂ اوّلیں کا نشاں ہے

ہوائیں زور سے چلتی تھیں ہنگامہ بلا کا تھا
میں سناٹے کا پیکر منتظر تیری صدا کا تھا

(۳)

شاعری میں احساس و نظر کی تازگی زبان و اظہار کی ندرت کے بغیر کوئی معنی نہیں رکھتی۔ معنی آفرینی کے عمل کو لفظوں کے تخلیقی استعمال کے عمل سے الگ کر کے دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ اتنی بات واضح ہے کہ زبان و بیان پر باؔنی کی گرفت مضبوط ہے اور انھوں نے اپنی تخلیقی قوت سے جو مستحکم پیرایۂ اظہار وضع کیا ہے، وہ غزل کی خارجی اور داخلی ہیئت میں مطابقت کا ضامن ہے۔ لہجے کی تازگی اور معنی کی نادرہ کاری دراصل لاکھوں بار کے برتے ہوئے لفظوں کو نئے سیاق و سباق میں نئے انسلاکات کے ساتھ لانے میں ہے۔ اس کی متعدد مثالیں اوپر کے اشعار میں سامنے آ چکی ہیں۔ یہاں لہجے کی انفرادیت کے بعض دوسرے پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے، مثلاً باؔنی کے فن کا ایک خاص پہلو اُن کی خوش ترکیبی ہے۔ ان کا شعری وجدان نئے معنی اور نئے مفاہیم کا ساتھ دینے کے لیے نئی ترکیبوں اور نئے مرکبات کو برابر تراشتا رہتا ہے، مثلاً:

صد حساب آرزو، محراب ہوا، مفہوم فراواں، باب تصوّر، بوسۂ بے ساختہ، رمز آشنائے تجسّس، شمع شکایت، لمحۂ کم مہرباں، لمحۂ خندہ حواس، لمحۂ لرزاں، لمحۂ بے وقت،

لمحۂ خالی، لمحۂ رائگاں، نشاطِ نفع ، موجِ امکانی ، بے گانۂ نفع وضرر، طلسم کاریِ آغازِ داستان، طلسم خانۂ رنگ، منظرِ بے چہرگی، قربِ سرد، حرفِ تہی اِسم، عکسِ منتشر، ہلاکِ ہوا، خیمۂ گردِ سفر، سیاہ خانۂ امیدِ رائگاں، خسِ جسم وجاں۔

رنگ زار، عدم تاثیر لہجہ، خوش تعاون، سمت پسندی، وفا قائم، کپاسی برف، شب شکن، زود قائل، برابر قدم دوست، خوش تعمیری۔

بات صرف مرکبات ہی کی نہیں باؔنی الفاظ کی تکرار سے بھی کام لینا جانتے ہیں۔ وہ بعض معمولی معمولی لفظوں کی تکرار سے بھی فضا کی بے کرانی کو یا معنی کے بسط کو یا کیفیت کی گیرائی کے احساس کو بڑھا دیتے ہیں۔ خاص خاص الفاظ کی تکرار مثلاً پارہ پارہ ہونا، کھڑے کھڑے اکتا جانا یا ٹکڑے ٹکڑے ہونا زبان کی معمولات سے ہے لیکن باؔنی بعض ایسے لفظوں کو بھی مکرر لاتے ہیں جو پہلے اس طرح استعمال نہیں ہوئے نیتجتاً وہ ایک نئے معنیاتی عمق اور کشادگی کو راہ دیتے ہیں جو پیرایۂ اظہار کی لطافت میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔

باؔنی شکن شکن سا تمہارا درُوں بھی ہے　　کچھ پارہ پارہ سا ہے تمہارا لباس بھی

یہ رات گزرے تو دیکھوں طرف طرف کیا ہے　　ابھی تو سب کچھ میرے لیے آسمان میں ہے

فصیلِ شب سے عجب جھانکتے ہوئے چہرے　　کرن کرن کے پیاسے ہُوا ہُوا کے ہیں

وہ خاک اُڑانے پہ آئے تو سارے دشت اس کے　　چلے گداز قدم تو چمن چمن اس کا

وہ روز شام سے شمعیں دُھواں دُھواں اس کی　　وہ روز صبح اُجالا کرن کرن اس کا

اک بوند میرے خوں کی اڑی تھی طرف طرف — اب سارے خاکداں میں چمک بھی ہے باس بھی

طرب طرب ساری لذتوں میں — میں زہر کی دھار ہوں سزا دے

اب ہے باقی فضا فضا محروم — گونجتا ہے مکاں مکاں خالی

گراں گراں نہ سزا کوئی سیر کرنے کی — سفر سفر نہ کوئی حادثہ گزرنے کا

باقی کے پیرایۂ اظہار میں فارسی تراکیب تراشی کے ساتھ پراکرتی فعل سازی کی طرف بھی توجہ پائی جاتی ہے۔ مرکّبات اپنی نوعیت کے اعتبار سے اسمیہ احساس سے مملو ہوتے ہیں اور افعال اگر اسمی پیکروں سے مرتب ہوئے ہیں یعنی اسم جمع فعل (اور یہ اسم ایک یا ایک سے زاید ہو سکتے ہیں) تو ایسے افعال فعلیہ احساس سے متشکّل ہوتے ہیں۔ شعری وجدان اپنی تازہ کاری کے لیے جب جب عمل کے کسی سلسلے یا اس کے کسی پارے کا سہارا لیتا ہے تو فعلیہ اظہار میں ڈھل جاتا ہے۔ یہاں فعلیہ احساس کے تصور کی تفصیل کی گنجائش نہیں، لیکن اتنا طے ہے کہ باقی زمینی اور آسمانی رشتوں کی بے پایابی کے اعتبار سے اور مجرد و غیر مجرد پیکروں کے اعتبار سے اسمیہ احساس کے شاعر تھے، اسی لیے ان کے یہاں شے نما ترکیب سازی کی اہمیت زیادہ ہے، لیکن فعلیہ احساس نے بھی کہیں کہیں ایسے شعر کہلوائے ہیں جن میں ذہن ایک تازہ اور نئے اسلوب سے متعارف ہوتا ہے:

فضا کہ پھر آسمان بھر تھی — خوشی سفر کی اڑان بھر تھی
افق کہ پھر ہو گیا منوّر — لکیر سی اک کہ دھیان بھر تھی
وہ اک فسانہ زبان بھر تھا — یہ اک سماعت کہ کان بھر تھی

کھلا سمندر کہ چاند بھر تھا ہوا کہ شب بادبان بھر تھی
نہ لوٹ پایا، وہ جانتا تھا کہ واپسی درمیان بھر تھی

فضا کو آسمان بھر کہنا یا سفر کی خوشی کو اڑان بھر کہنا یا سماعت کو کان بھر، سمندر کو چاند بھر اور ہوا کو بادبان بھر کہنا فعلیہ احساس کا کرشمہ ہے جس نے شعری عمل میں تازگی احساس اور لہجے کے نئے پن کی راہ کھول دی ہے۔ ایسے اشعار اسلوب و احساس کی ندرت کا عجوبہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ ذیل کے اشعار کا معنیاتی فشار فعلیہ احساس ہی کی بدولت ہے۔ شعر کا پورا معنیاتی ڈھانچا اسی پر ٹکا ہوا ہے۔ خط کشیدہ الفاظ اس کے مظہر ہیں:

تُو کوئی غم ہے تو دل میں جگہ بنا اپنی تُو اِک صدا ہے تو احساس کی کماں سے نکل

قدم زمیں پہ نہ تھے راہ ہم بدلتے کیا ہوا بندھی تھی یہاں پیٹھ پر سنبھلتے کیا

کوئی بھولی ہوئی شے طاق ہر منظر پہ رکھی تھی ستارے چھت پہ رکھے تھے شکن بستر پہ رکھی تھی

لرز جاتا تھا باہر جھانکنے سے اس کا تن سارا سیاہی جانے کن راتوں کی اس کے در پہ رکھی تھی

کہاں کی سیر ہفت افلاک اُوپر دیکھ لیتے تھے حسیں اُجلی کپاسی برف بال و پر پہ رکھی تھی

یہ اسلوبیاتی تازہ کاری معنیاتی تازہ کاری سے الگ وجود نہیں رکھتی۔ بانی کی غزل دونوں سطحوں پر جو اصلاً باہم دگر مربوط و مخلوط ہیں، اپنی انفرادیت کا حق تسلیم کرا لیتی ہے اس کی ضامن ان کی معنیاتی اور لسانی نظر ہے جو زندگی اور زبان کو اپنے طور پر برتنے اور اس کے گوناگوں اسالیب و مظاہر کو اپنے طور پر سمجھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ بانی نہ شخصیت

کی خود فریبی کا شکار ہیں نہ طلسم خانۂ ذات کے اسیر' وہ زمینی اور آسمانی دونوں رشتوں سے بیک وقت وابستگی کے شاعر ہیں۔ اگر وہ صرف زمینی رشتوں کے شاعر ہوتے تو جسمانیت کی رنگینیوں کی داستانیں سناتے اور اگر صرف آسمانی رشتوں کے شاعر ہوتے تو ماورائی بلندیوں میں کھو جاتے۔ وہ شعورِ حقیقت کے موجودہ منظر نامے سے انحراف ضرور کرتے ہیں لیکن صرف اس لیے کہ آگہی کی نئی وسعتوں سے ہم کلام ہو سکیں۔ ان کے یہاں نفی کا تاثر اسی لیے پیدا ہوتا ہے کہ اس کے بغیر اثبات کی کوئی وقعت نہیں۔ اس شاعری کو زمینی رشتوں یا آسمانی رشتوں کے الگ الگ خانوں میں رکھ کر دیکھنا مناسب نہیں۔ باؔنی کے یہاں زمین زمین کے لیے یا آسمان آسمان کے لیے یا اقرار بذاتہٖ یا انکار بذاتہٖ اہم نہیں بلکہ اہم فن کا وہ باہمی رشتہ ہے جس کی وجہ سے ایک کو دوسرے بغیر سمجھا ہی نہیں جا سکتا یا ایک کا وجود دوسرے کے بغیر بے مصرف و بے معنیٰ ہے۔ بانی کی شاعری متقابل عالمی قوتوں کے ہمہ گیر ربط و تعلق کے احساس و ادراک کی شاعری ہے جو اپنے تخلیقی تجسس تحرّک اور تموّج کے پرِ پرواز سے بے کراں ہو جانا چاہتی ہے۔ اس شاعری میں ذات کو آفاق سے اور آفاق کو ذات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا بلکہ دونوں کو ایک دوسرے کے وسیلے سے پرکھنے اور پہچاننے کی راہیں کھلتی ہیں' اور یہی وہ نئی شعری جہت ہے جس کے ذریعے باؔنی نے نئی غزل کو نئی بشارت دی۔

شمس الرحمٰن فاروقی

نئے انوکھے موڑ بدلنے والا میں

باقیؔ کی شاعری تین ادوار میں تقسیم کی جاسکتی ہے۔ پہلا دور تو وہ ہے جب وہ اپنا محاورہ تلاش کر رہے تھے۔ اس وقت انھیں نئے کی جستجو تھی، لیکن نئے کی پہچان نہ تھی یا یوں کہیے کہ انھیں نئے تک پہنچنے کا راستہ صاف نظر نہ آتا تھا۔ پرانی غزل سے نامطمئن ان کے بعض معاصر جو ان سے کچھ برس بڑے تھے یا ان سے کچھ سال پہلے سے شاعری کر رہے تھے (ناصرؔ کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، ابن انشاؔ) ان کے بارے میں عام طور پر یہ خیال ہے کہ وہ میرؔ سے متاثر تھے۔ ان کے ساتھ کے کچھ اور لوگوں مثلاً احمد مشتاقؔ اور سلیم احمد نے سوداؔ، انشاؔ اور یگانہؔ کے حوالے سے خود کو دریافت کرنے کی کوشش کی۔ ان لوگوں سے عمر میں کچھ ہی بڑے شعرا میں عزیز حامد مدنی غالبؔ کے دامن کشاں رہے تو مصطفیٰ زیدی نے جوشؔ کی نثری منطق پر تخیل کا رنگ پھیرنے کی ناکام کوشش کی۔ مجید امجد کی غزل پر حلقۂ ارباب ذوق کی نظم کا اثر جھلکتا ہے لیکن متذکرہ بالا تمام شعرا میں مجید امجد نے غزل کی طرف سب سے کم توجہ دی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے علاوہ باقیؔ کے کسی ہندوستانی ہم عصر یا ہم عمر کے یہاں غزل کی دریافت کی کوشش نہیں ملتی۔ باقیؔ کی شاعری کے اوائلی دنوں میں یگانہ کا نام پڑھے لکھے حلقوں میں مقبول ضرور تھا، لیکن غزل گویوں کی امامت جگر مرادآبادی کے ہاتھ میں تھی اور ظاہر ہے کہ جگرؔ کی غزل کے توسل سے نئی غزل یا نئے رجحان تک پہنچنے کا راستہ ملنے کا کوئی سوال نہ تھا چناں چہ

ایک طرف تو حسن نعیم جیسے نوجوان جگر کے اثر سے آزاد ہونے کی کوشش کر رہے تھے تو دوسری طرف محبوب خزاں اپنے "مگر سچ کون بولے گا" والے مضمون میں نئے شاعروں کو اس بات پر لعنت ملامت کر رہے تھے کہ وہ فراق یا نشور واحدی کی طرح کا شعر کیوں نہیں کہتے۔ خود فراق کا یہ عالم تھا کہ پاکستان میں ان کی غیر معمولی قدر و منزلت کے باوجود (ایک طرف تو محمد حسن عسکری اور سلیم احمد اور دوسری طرف ناصر کاظمی، یعنی پورا کراچی اور پورا لاہور فراق صاحب کے ہاتھ میں تھا) ہندوستان کے سنجیدہ شعرا فراق صاحب سے مایوس ہو چلے تھے۔ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ جو باتیں وہ کہنا چاہتے ہیں ان کے لیے فراق صاحب کے یہاں نمونے نہیں ملتے، اور نہ ایسے امکانات ملتے ہیں جو کہ ان نمونوں کو بنانے میں معاون ہوں۔ فراق کے انتخاب کلام پر خلیل الرحمن اعظمی کا دیباچہ (غالباً ۱۹۶۴) اس بات کو واضح کرتا ہے۔

بانی پیروی میر اور پیروی انشا سے اتنے ہی نامطمئن تھے جتنے پیروی فراق یا پیروی جگر یا تتبع یگانہ سے۔ ان کی سرشت میں ایک بے چین لا ابالی پن تھا جو پس پردہ سنجیدہ اور پیچیدہ تھا۔ انسان کی عام زندگی، اور خاص کر معاصر دنیا میں ناآسودگی، ناکامی اور نارسائی کا احساس انھیں بھی تھا، یہ احساس تو اس تمام نسل کا خاصہ ہے جسے ہم جدید (یا اگر، ہم اس سے ناراض ہیں تو جدیدیت زدہ) نسل کہتے ہیں۔ لیکن انھیں عشق کا بھی احساس تھا، اس ذاتی سطح پر نہیں جو ناصر کاظمی یا خلیل الرحمن اعظمی کا خاصہ ہے اور اس نوجوان، رومانی، خوش گوار اور نیم محزوں سطح پر بھی نہیں جو ابن انشا نے دریافت کی تھی۔ خلیل الرحمن اعظمی اور ناصر کاظمی کا عشق ذاتی سطح پر ناکام رہ کر کئی آفاقی المیوں کا اشارہ بن جاتا ہے۔ ان المیوں کا حصار صرف سماجی دنیا یا کسی ایک ماحول کے گرد نہیں ہے۔ سلیم احمد نے عشق کے روایتی تجربے کو معاصر محاورہ میں بیان کرنے اور اس کے روایتی رومانی رنگ کو الٹنے کی کوشش کی۔ اس طرح ان کا عشق اوپر اوپر پنچایتی لیکن اندر اندر ذاتی اور روحانی (نہ کہ رومانی) جیسا کہ

ابن انشا کا عشق تھا) نظر آتا ہے۔ احمد مشتاق کسی وقت شہری ماحول میں عشق کے زوال کی بات کرتے تھے اور کبھی کبھی اس ماحول کے باوجود عشق کو ایسا تجربہ بھی بنتا ہوا دیکھتے تھے جو پوری شخصیت کو پامال کر دیتا ہے، یا بدل ڈالتا ہے۔ (ملحوظ رہے کہ یہ باتیں اس وقت کی ہیں جب یہ سب شاعر جوان تھے۔ یعنی یہ آج سے پچیس تیس برس پہلے کی باتیں ہیں۔ اس وقت سے لے کر اب تک بعض کے یہاں (مثلاً احمد مشتاق کے یہاں تغیر آیا ہے تو بعض اپنے ارتقا کے مقررہ منازل پورے کر کے ہم سے جدا ہو چکے ہیں، بلکہ افسوس یہ ہے کہ اکثریت جُدا ہی ہونے والوں کی ہے: مصطفیٰ زیدی، ناصر کاظمی، مجید امجد، خلیل الرحمٰن اعظمی، ابن انشا اور اب باقی خود) ان تمام شاعروں کے یہاں عشق کا مرکز و محور کوئی ایسی شخصیت نہیں جسے ہم عام گوشت پوست کی لڑکی کہہ سکیں (جن لوگوں کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ میرؔ سے متاثر ہوئے، یعنی ناصر کاظمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی، ان کے پڑھنے والوں کو اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ اگر وہ واقعی میرؔ کے اچھے شاگردان معنوی تھے تو ان کے کلام میں اس عورت کا ذکر کیوں نہیں جس کے "سونے سے بدن" پر کبریتی رنگ کا لباس کس قدر چسپاں ہو جاتا تھا اور جس کا "بدن تمام" اس کے "جامے سے" اُگلا پڑے" تھا اور جس کی زبان کو اپنے منھ میں لے لینے کی تمنا میں میرؔ مرتے تھے) ہیلیم احمد کے یہاں عورت سے زیادہ اس بات کو ثابت کرنے کا ذکر ہے کہ وہ عورت سے واقف ہیں۔ اب پورے پورے دیوان کھنگالنے کے لیے آپ سے کیا کہوں "فنون" کے جدید غزل نمبر سے ایک ایک دو دو شعر ان لوگوں کے اٹھاتا ہوں۔ یہ شعر کم و بیش اسی زمانے میں کہے گئے ہیں جس کا میں ذکر کر رہا ہوں ؎

مصطفیٰ زیدی

اک موج خون خلق تھی کس کی جبیں پہ تھی
اک طوق فرد جرم تھا کس کے گلے میں تھا

صہبائے تند و تیز کی حدت کو کیا خبر
شیشے سے پوچھیے جو مزا ٹوٹنے میں تھا

اگر جوشؔ صاحب کو مصطفیٰ زیدی بہت عزیز تھے تو کیا حیرت ہے؟ ان اشعار میں جوشؔ صاحب ہی بول رہے ہیں، بس اتنا فرق ہے کہ یہاں ان کے دانت سلامت ہیں اور زبان موٹی نہیں ہوئی ہے۔

ابن انشا، دیکھ ہمارے ماتھے پر یہ دشت طلب کی دھول میاں
ہم سے ہے تیرا درد کا ناطہ دیکھ ہمیں مت بھول میاں
خار و خس و خاشاک تو جانیں ایک تجھی کو خبر نہ ملے
اے گل خوبی ہم تو عبث بدنام ہوئے گلزار کے بیچ

ان اشعار کی شگفتگی میں کلام نہیں، لیکن ان میں متکلم اور جس سے بات کی جا رہی ہے، دونوں کی شخصیت پر چھائیں جیسی دھندلی ہے۔ فرق محسوس کرنا ہو تو اسی طرز کے یہ دو شعر میرؔ کے دیکھیے۔

چاہ کا دعویٰ سب کرتے ہیں مانیے کیوں کر بے آثار
اشک کی سرخی زردی منہ کی عشق کی کچھ تو علامت ہو

(اشک کی سرخی اور منہ کی زردی "دشت طلب کی دھول" کے مقابلے میں کس قدر فوری اور CONCRETE ہے۔ شخصیت فوراً مجسم ہو جاتی ہے۔)

پتا پتا گلشن کا تو حال ہمارا جانے ہے
اور کہے تو جس سے اے گل بے برگی اظہار کریں

(ابن انشا کا پہلا مصرع میرؔ کے پہلے مصرعے کا ترجمہ ہے، لیکن ابن انشا کے یہاں "ایک تجھی کو خبر نہ ملے" غیر ضروری ہے۔ اور میرؔ اپنی بے برگی کا اظہار کرنے کے لیے اب بھی آمادہ ہیں (ہمیں اور کسی کے سامنے رسوا کرنا ہو تو وہ بھی سہی) بدنام ہونے کا ڈر

نہیں) اور " گل " کے ساتھ " بے برگی " کس قدر مناسب ہے)

" ناصر کاظمی : " فنون " کے جدید غزل نمبر کوئی غزل اس زمانے کی نہیں جو زیر بحث ہے ۔ اس لیے " برگ نے " کے یہ دو شعر دیکھیے ۔

آتشِ غم کے سیل رواں میں نیندیں جل کر راکھ ہوئیں
پتھر بن کر دیکھ رہا ہوں آتی جاتی راتوں کو

تجھ کو ہر پھول میں عریاں سوتے
چاندنی رات نے دیکھا ہوگا

پہلا شعر معمولی ہے (کیوں کہ اس میں لفاظی بہت ہے) دوسرا شعر لاجواب ہے ، لیکن ان کو کہنے والا شخص میر کی طرح کا نہیں ہے کیوں کہ ناصر کاظمی اپنے معشوق کو صرف چاندنی کی آنکھ سے پھول میں عریاں سوتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں ۔ اب میر کو سنیئے

رات کو جس میں چین سے سوئیں سو تو اس کی جدائی میں
شمع نمط جلتے رہتے ہیں اور ہمیں کھاتی ہے رات
راتوں پاس گلے لگ سوئے ننگے ہو کر ہے یہ عجب
دن کو بے پردہ نہیں ملتے ہم سے شرماتے ہیں ہنوز

مزید تشریح کی ضرورت نہیں ۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ۔

وادیِ غم میں مجھے دیر تک آواز نہ دے
وادیِ غم کے سوا میرے پتے اور بھی ہیں

لاجواب شعر ہے ، لیکن میر کی بنیادی صفت کہ ان کا معشوق اور وہ خود روز مرہ کی دنیا میں رہنے بسنے والے عاشق ہیں ۔ اس شعر میں نہیں ملتی ۔ میر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بیش تر تجربات کو فوری سطح پر برتتے ہیں ۔ ان کے مرکزی کردار محض

رسمیاتی conventional نہیں بلکہ ڈرامائی ابعاد کے حامل ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر دیکھیے

اس دشت سے ہو میر ترا کیوں کے گذارا
تا زانو ترے گل ہے تری تا بہ کمر آب

وادی غم میں گم ہونے یا نہ ہونے کی بات تو بعد کی ہے، تا زانو گل اور تا کمر آب میں غرق شخص محض روایتی آوارہ گرد عاشق کی تمثیل نہیں۔ بلکہ ایک جیتا جاگتا انسان ہے۔

سلیم احمد:

انتظام ایسا کہ گھٹتی ہی نہیں رونق بزم
ہم سے کتنے ہیں کہ وعدے پہ لگا رکھا ہے

بہت خوب شعر ہے، اسی قافیے میں تقریباً اتنا ہی خوب شعر اور بھی ہے ؎

حال دل کون سنائے اسے فرصت کو
سب کو اس آنکھ نے باتوں میں لگا رکھا ہے

لیکن دونوں شعروں میں بات، صرف بات ہی تک رہتی ہے۔ اپنی "غیر رومانی" اور "مردانہ بے تکلفی کے باوجود (جو زبانِ حال سے یہ کہتی ہوئی معلوم ہوتی ہے کہ سلیم احمد عشق کے تجربے کو deromanticise کرنا چاہتے ہیں) یہ اشعار عشق کی بلت اور اس کے تذکرے کو تو deromanticise کر دیتے ہیں، لیکن معشوق کے بدن کے ساتھ کھلنڈرا رویہ اپنانے سے گریز کرتے ہیں۔

ان مثالوں اور ان پر اس قسم کے اظہار رائے سے میرا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ یہ شعرا اہم نہیں ہیں، یا نئی غزل کی تعمیر میں ان کا کوئی حصہ نہیں۔ مصطفیٰ زیدی کے علاوہ ان سب شعرا نے، جن کا میں نے حوالہ دیا ہے یا صرف نام لکھے ہیں، نئی غزل کی تشکیل اور تربیت میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ بانی جس نئے اظہار کی تلاش کر رہے تھے اس کو حاصل کرنے کے لیے ان کے نسبتاً زیادہ عمر والے ہم عصروں سے

انھیں کوئی مدد نہ مل سکتی تھی۔ غالب کی پیروی پہلے ہی سے ہو رہی تھی، اب میر اور سودا اور انشا کی دریافت نو اور یگانہ کی مقبولیت کا بھی حال ان کے سامنے تھا۔ یہ سب نیا تھا، لیکن ان کے لیے کافی نہ تھا اور عشق اور حسن سے جو چومکھ رشتہ وہ قائم کرنا چاہتے تھے، اس کے لیے بھی انھیں نہ ناصر کاظمی سے مدد مل سکتی تھی، نہ ابن انشا سے نہ خلیل الرحمن اعظمی یا سلیم احمد سے۔ ان کے یہاں حسن کا احساس جسمانی اور پیچیدہ تھا، مشہور مفہوم والا رومانی یا اینٹی رومانی نہ تھا۔ ہمارے یہاں حسن کے بارے میں "رومانی" احساس سے مراد یہ ہے کہ معشوق کے جسمانی پہلوؤں کا تذکرہ بالکل نہ ہو، یا محض رسمی ہو تاکہ معشوق عام انسانی سطح سے بلند نظر آئے۔ اگر اس کے جسمانی پہلوؤں کا ذکر ہو بھی تو اس قدر شدت سے ہو کہ معشوق کی جگہ دیوی دکھائی دے (جیسا کہ فراق کے یہاں ہے)۔ "غیر رومانی" احساس سے مراد یہ ہے کہ یہ قدر ہمت باتیں کھل کر کہی جائیں اور معشوق کو کم و بیش گوشت پوست والا انسان دکھایا جائے۔ یہ بھی ایک طرح کی رومانیت ہی ہے۔ لیکن رومانی اور غیر رومانی کے یہ دونوں تصور بڑی حد تک فرضی ہیں اور محمد حسن جیسے معصوم نقادوں نے ہی انھیں صحیح سمجھا ہے۔ بہرحال، بانی کو ان دونوں تصورات سے سروکار نہ تھا اور معاصر دنیا میں خوبی، خوب صورتی اور زندگی کا حوصلہ دینے والی اقدار کی پامالی یا شکستگی کے جس احساس کا وہ اظہار کرنا چاہتے تھے، اس کے لیے موجودہ نمونے کافی نہ تھے۔

معمولی درجے کا شاعر اس صورت حال یا اپنی تخلیقی زندگی میں ایسے کرائسس سے دوچار ہو تو وہ یا تو بے لگام تجربے کے لالچ میں آ کر اپنے تخلیقی منصب کو کھو بیٹھتا ہے، یا پھر چند برسوں کی داخلی کشمکش کے بعد کوئی جانی پہچانی راہ اختیار کر کے صبر کر لیتا ہے۔ بانی نے ان دونوں انجاموں سے خود کو محفوظ رکھا۔ ان کی اس کامیابی میں دو عناصر کارگر ہوئے۔ ایک تو خود ان کا تخلیقی شعور، جو ہماری پوری شعری روایت سے آگاہ تھا اور جسے معلوم تھا کہ امکانات صرف اتنے نہیں ہیں جتنے کہ سامنے دکھائی دے رہے ہیں۔ دوسرا

دوسرا عنصر بلاشبہہ ظفر اقبال کا اثر تھا۔ ظفر اقبال کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے نہ صرف اپنی شاعری کو، بلکہ بہت سے دوسرے شاعروں کو اور حتّیٰ کہ پوری جدید شاعری کو گم راہ کیا۔ اگر یہ صحیح ہے تو یہ بہت بڑا اعزاز ہے، کیوں کہ ایک پوری شاعری کو گم راہ کرنے کا مطلب ہے شاعری کا پورا رُخ بدل دینا۔ آپ کسی جگہ کھڑے ہوں اور اچانک اندھیرا کر کے آپ کو دو چار چکر دیے جائیں اور پھر اسی مقام پر لا کر آپ کو اس طرح کھڑا کر دیا جائے کہ آپ کا رخ بدل دیا ہو تو اغلب یہ ہے کہ آپ کو یہ معلوم ہی نہ ہوگا کہ آپ کا رخ بدل گیا ہے۔ اسی طرح اگر تمام شاعری گم راہ ہو گئی تو اس کا مطلب یہ نکلا کہ اب وہی گم راہی اس کی راہ ٹھہری، گویا نئی راہ مل گئی۔ اتنا بڑا کارنامہ غالبؔ اور اقبالؔ سے بھی نہ ہوا تو ظفر اقبال سے کیا ہوگا؟ لیکن ظفر اقبال نے باؔنی کو فارسیت کا تخلیقی استعمال سکھایا۔ وہ سطحی، ٹھٹھری ہوئی رسمی فارسیت نہیں جو مصطفیٰ زیدی نے جوشؔ سے سیکھی تھی۔ وہ دانش مندانہ فارسیت نہیں جو ملّا صدرائے شیرازی کی نثر اور راشد کی نظم میں ہے (یعنی جس میں فارسیت سے Intellectual Instrument کا کام لیا گیا ہے۔ راشد اس میں بے نظیر ہیں اور جو لوگ ان پر ناسخیت کا الزام رکھتے ہیں انھوں نے ناسخؔ کو پڑھا نہیں ہے۔) ظفر اقبال نے باؔنی کو عشق کی تمام پیچیدگیاں اور اس کے تمام مراحل و منازل، جو روحانی ہم آہنگی سے لے کر دل کی دردمندی اور جسم کی تمجید اور جنسی تجربے میں روحانی بلندی سے لے کر نامردی کی ناکامی تک پھیلے ہوئے ہیں، یہ سب سکھائیں۔ ظفر اقبال نے باؔنی کو لفظوں کا احترام لیکن ان کی پرستش سے گریز کا فن سکھایا۔ الفاظ کے ساتھ ایک حاکمانہ برتاؤ، قواعد اور صرف و نحو کی جگہ جگہ شکست و ریخت، لیکن اس طرح کہ اس سے کوئی تخلیقی فائدہ حاصل ہو اور یہ بھی ظاہر ہو جائے کہ یہ "غلطیاں" یا "بے اعتدالیاں" لاعلمی یا بے پروائی کی وجہ سے نہیں ہیں۔ یہ فن بھی باؔنی کو ظفر اقبال سے ملا۔

ان عناصر میں بانی نے اپنی شخصیت اور اپنی شاعرانہ بصیرت کے وہ عناصر شامل کیے جو ظفر اقبال میں اور ان میں مشترک نہیں تھے۔ ہمارے یہاں غزل کا شاعر یا تو اپنے آپ پر روتا ہے یا ہنستا ہے (رونے والے شاعر زیادہ ہیں، ہنسنے والے کم) جو شاعر روتا ہے وہ سوچتا ہوا اور سنجیدہ بھی دکھائی دیتا ہے اس لیے اس کی آؤ بھگت جلدی اور زیادہ ہوتی ہے۔ جو اپنے آپ پر ہنستا ہے لوگ اس سے خوف کھاتے ہیں۔ غالب اور میر صرف یہ دو غزل گو ایسے ہیں جو نہ ٹھیک سے ہنسنے والوں میں شامل ہو سکتے ہیں اور نہ ٹھیک سے رونے والوں میں۔ stereotype میں شامل ہونے سے انکاری ہونے کے باعث وہ ہمارے سب سے بڑے شاعر اور سب سے مشکل شاعر ہیں ظفر اقبال بھی ہنسنے والوں کی stereotype میں شامل ہوتے رہ گئے ہیں کیونکہ ان کے یہاں ہنسی کے نیچے اور اکثر ہنسی کے ساتھ ساتھ سنجیدگی اور غصہ اور خوف بھی ہے۔ بانی نے ظفر اقبال کی شخصیت کے ان پہلوؤں کو جو stereotype والے پہلو ہیں، بالکل قبول نہ کیا۔ خود ان کا مزاج انھیں ہنسنے والوں سے الگ رکھتا ہے، لیکن وہ رونے والے stereotype میں بھی شامل نہیں ہوتے۔ بانی نے اپنے تمام احساس کو محزونی اور اہتزاز دونوں انتہاؤں سے الگ رکھ کر ظاہر کیا ہے۔ ان کے کم شعر ایسے ہیں جن پر طنز، خوش طبعی، غمگینی، محزونی، خوف، غصہ وغیرہ قسم کے موضوعاتی لیبل کے تحت رکھا جا سکے۔ ان کی شخصیت کی نمایاں صفت ایک طرح کی پُراسرار خواب ناکی ہے، ایسی خواب ناکی جس میں بعض وقت کئی منظر ایک ساتھ بنتے بگڑتے نظر آتے ہیں اور بعض وقت پورے ماحول میں ایک تناؤ، ایک بے چین توازن مستولی رہتا ہے۔ یہی چیز ان کو ظفر اقبال سے الگ اور ممتاز کرتی ہے۔ اپنے اس واحد ہم عصر سے، جو ان کی سی تخلیقی مشکل سے گذر رہا تھا، انھوں نے اپنے تخلیقی سفر کے لیے استعارے طلب کیے، لیکن جو شخص اس سفر پر نکلا وہ

بانی تھا ظفر اقبال نہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ گہری مشابہت کے باوجود دونوں الگ الگ شاعر نظر آتے ہیں۔

اہتزاز اور محزونی اُن دونوں انتہاؤں سے خود کو الگ رکھ کر بانیؔ نے اپنے شعر میں جس طرح کا توازن پیدا کیا اور جسے میں نے ایک بے چین تناؤ اور توازن سے تعبیر کیا ہے، اس کی پہچان یہ ہے کہ ان کے اس دور کے اکثر اشعار میں براہِ راست سوال یا سوالیہ انداز یا سوالیہ لہجے سے کام لیا گیا ہے۔ سوال میں بے چینی اور تناؤ ہوتا ہے۔ جواب میں اس بے چینی اور تناؤ کا حل ہوتا ہے'

لیکن شعر اگر صرف سوال اور جواب پر قائم ہو تو اس کے نتیجے میں جو توازن حاصل ہوتا ہے وہ میکانکی اور بڑی حد تک غیر تخلیقی ہوتا ہے، جیساکہ چکبستؔ اور اقبالؔ کے ان اشعار میں ہے ؎

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ امم کیا ہے
شمشیر و سناں اوّل طاؤس و رباب آخر

براہ راست سوال جواب کی میکانکیت اور اس کے ذریعے حاصل ہونے والے حل (Resolution) کی مزید مثال دیکھنا ہو تو شیفتہؔ کے اس مشہور شعر کو ؎

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہؔ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

یوں کر دیجیے ؎

کس شے کا نام دردِ محبّت ہے شیفتہ؟
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

علم بیان کی اصطلاح میں اصل شعر انشائیہ ہے اور اس کی تحریف شدہ شکل جزیہ۔ علم بیان کے ماہرین اس نکتے سے بخوبی آگاہ تھے کہ جز کے مقابلے میں انشا لطیف تر ہے۔ سوال و جواب کی خوبی تب ہوتی ہے جب جواب براہ راست نہ ہو، جیسا کہ میر کے اس مشہور شعر میں ہے ؎

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا

جب تک سوال باقی رہتا ہے، تناؤ باقی رہتا ہے اور مسلسل تناؤ باقی رکھنا بھی علی الاخر اپنے ہی کو ناکام بنانے کا مرادف ہو جاتا ہے، کیوں کہ شعر کیسا ہی گہرا یا جذبہ کتنا ہی نادر کیوں نہ ہو، سوالوں کا جواب اگر نہ ملے تو تخلیق کا تقاضا پورا نہیں ہوتا۔ باؔنی کے سوالیہ یا سوالیہ نشان والے اشعار چوں کہ استعارے پر قائم ہیں۔ اس لیے سوال یا سوالیہ لہجے کا جواب دونوں ان کے اندر ہی موجود ہیں۔ یعنی جو بات استعارے کے بغیر کہی جاتی اور محض مجزیہ ہوتی، اب استعارے کی بنا پر اپنے جواب آپ تلاش اور حاصل کرتی ہے۔ سوال سے کئی طرح کے کام لیے جا سکتے ہیں اور یہ کام بہ یک وقت بھی ہو سکتے ہیں، یا الگ الگ موقعوں پر الگ الگ بھی ہو سکتے ہیں۔ شاعر جب سوال پوچھتا ہے یا سوالیہ لہجے میں گفت گو کرتا ہے تو اس کا مقصد کسی چیز کو معلوم کرنا نہیں ہوتا۔ (یوں بھی، شعر اس لیے نہیں کہا جاتا کہ اس سے کسی کی معلومات میں اضافہ ہونے کی توقع ہو۔) شعر میں سوالیہ انداز یا ایسے انداز جس میں سوالیہ عنصر شامل ہو، دراصل مشاہدے کو بیان کرنے، کسی چیز کی طرف توجہ دلانے، کسی ایسی بات کو کہنے جس کو براہ راست نہ کہہ سکیں، کسی پیچیدہ تاثر یا تجربے کو بیان کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ میں اوپر

کہہ چکا ہوں کہ باقی کسی stereotype میں شامل نہیں کیے جا سکتے، ان پر کسی قسم کا لیبل نہیں لگ سکتا، اور نہ ان کے اکثر اشعار کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ غم، غصہ، خوشی، طنز وغیرہ کے اشعار ہیں۔ قدیم سنسکرت شعریات کی رو سے ہر شعر کسی نہ کسی جذبہ یا کیفیت کو بیدار کرتا ہے، یہاں تک تو ٹھیک ہے لیکن بہت سے شعر ایسے جذبات کو بیدار کرتے ہیں یا ایسا تاثر پیدا کرتے ہیں جس کو آپ سنسکرت نظریہ کے تحت قائم کردہ "رس" کے کسی طبقے میں نہیں رکھ سکتے اور بعض شعر ایسے بھی ہوتے ہیں جو بیک وقت کئی جذبات کو متحرک کرتے ہیں۔ ہمارے قدیم شعرا اسی لیے شعر میں "کیفیت" کو بڑی اہمیت دیتے تھے، یعنی شعر ایسا تاثر پیدا کرے جس کو ہم محسوس تو کریں لیکن classify نہ کر سکیں۔ دراصل یہ نظریہ بھی اسی اصول کا براہ راست نتیجہ ہے کہ شعر "معلوم کرنے"، یعنی اشیاء کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کا کام نہیں کرتا یعنی شعر heuristic نہیں ہوتا۔ باقی کے سوالیہ استعاراتی اشعار بھی معلوم کرنے کے بجائے ظاہر کرنے کا عمل کرتے ہیں، لیکن ظاہر کرنے کا عمل بھی دراصل ہمارے اندر رہتا ہے، شعر اس کے لیے محض نقطۂ آغاز کا کام کرتا ہے۔ باقی کے بہت کم شعر ایسے ہیں جن کا مفہوم ان کا لفظی ترجمہ کر کے بیان کیا جا سکے۔ ہر شعر میں بہت کچھ مقدر رہتا ہے، لیکن اس وجہ سے نہیں کہ شاعر نے جان بوجھ کر بات ادھوری چھوڑ دی ہے، بلکہ اس وجہ سے کہ سوال کا استعاراتی انداز کئی طرح کے تاثرات کو راہ دیتا ہے۔ مثلاً ان اشعار میں تجسس اور تاسف دونوں کی کارفرمائی ہے ؎

دکھا کے لمحۂ خالی کا عکسِ لاتفسیر
یہ مجھ میں کون ہے مجھ سے فرار کرتے ہوئے

مری صدا نہ سہی ہاں مرا لہو نہ سہی
یہ موج موج اچھلتا ہوا سا کچھ تو ہے

نہیں ہے آنکھ کے صحرا میں ایک بُوند سراب
مگر یہ رنگ بدلتا ہُوا سا کچھ تو ہے

تیسرے شعر میں تحیر کا بھی رنگ جھلکتا ہے۔ اس ساری غزل میں "ہُوا سا کچھ تو ہے" ردیف کے باعث سوال کا لہجہ قائم ہوگیا ہے اور "سا" اور "تو" جیسے بظاہر ننھے مُنّے الفاظ نے کثرت تاثر کے لیے راہ ہموار کی ہے۔ اسی طرح اس پوری غزل میں بھی ردیف کا استفہامی انداز تجسس، تاسف، تحیّر، خوف، اطمینان، طرح طرح کے تاثرات کے لیے خود کار عمل کرتا ہے۔

مجھ سے اک اک قدم پر بچھڑتا ہوا کون تھا
ساتھ میرے مجھے کیا خبر دوسرا کون تھا

مندرجہ ذیل اشعار میں استفہام کے باوجود قطعیت کا دھوکا ہوتا ہے، لیکن قطعیت استفہام کی وجہ سے نہیں ہے، کیوں کہ اگر سوالیہ انداز کی جگہ بیانیہ رکھ دیا جائے تو خبر ہی خبر رہ جائے۔ انشا کی پہچان یہ ہے کہ اس کے جواب میں "ہاں" یا "نہیں" قطعیت کے ساتھ نہ کہا جا سکے۔ مثلاً "کل بارش ہوگی" کے جواب میں آپ "ہاں" یا "نہیں" کہہ سکتے ہیں یعنی اس پر جھوٹ یا سچ کا احتمال کر سکتے ہیں۔ لیکن اگر آپ کہیں کہ "کاش بارش ہو" یا "بارش کا کیا ہے، ہوتی ہی رہتی ہے" تو اس پر جھوٹ یا سچ کا گمان نہیں ہو سکتا۔ اب یہ اشعار دیکھیے

عجیب رونا سسکنا نواحِ جاں میں ہے
یہ اور کون مرے ساتھ امتحاں میں ہے
تمام شہر کو مسمار کر رہی ہے ہوا
میں دیکھتا ہوں وہ محفوظ کس مکاں میں ہے

باؔنی کی شاعری کے دورِ دوم میں چند غزلوں کے سوا "حرفِ معتبر" اور "حسابِ رنگ" کا پورا کلام شامل ہے۔ شروع کی غزلوں میں الفاظ پر قابو اتنا برجستہ نہیں ہے جتنا

کی کسر ہے، یعنی جو زبان کے جوہر سے برآمد نہیں ہوئیں اور اپنے تمام وزن و وقار کے باوجود معنی کو پوری طرح ادا نہیں کرتیں، نظر آجاتی ہیں۔ لیکن یہ کیفیت بہت دیر تک نہیں رہتی۔ "حساب رنگ" میں ایک آدھ جگہ کے علاوہ کہیں محسوس نہیں ہوتا کہ زبان نے شاعر کا ساتھ چھوڑ دیا ہے۔ شروع کی ہی غزلوں میں فعل کے حذف کی ایسی مثالیں ملتی ہیں جو زبان پر پورے قابو کی دلیل ہیں ؎

بعد میں نظر آتا ہے۔ نئے الفاظ یا الفاظ کو نئے میل کے ساتھ استعمال کرنے کی کوشش میں خفیف سی لڑکھڑاہٹ ملتی ہے۔ چناں چہ "عکس لاتفسیر"، "قرب تہی لمس"، "عکس پیکر صد لمس"، "نظارہ لاسمتیت"، "تشریح زائل" جیسی تراکیب، جن میں ایک آنچ

ایک مدھم آنچ سی آواز سرگم سے الگ کچھ
رنگ اک دبتا ہوا سا پورے منظر میں اکیلا

دورِ دوم کی تمام اچھی غزلوں میں موضوعی تجربے کا اظہار باقی کی مخصوص انفرادیت بناتا ہے۔ اسی غزل کے یہ دو شعر معروض سے بہت دور ہیں۔ اگرچہ ان کی بنیاد معروض ہی پر رکھی گئی ہے۔ اسی بنا پر ان کا موضوعی رنگ اجنبی یا نامانوس نہیں معلوم ہوتا ؎

بولتی تصویر میں اک نقش لیکن کچھ مٹا سا
ایک حرف معتبر لفظوں کے لشکر میں اکیلا

ہو بہو میری طرح چپ چاپ مجھ کو دیکھتا ہے
اک لرزتا خوب صورت عکس ساغر میں اکیلا

آخری شعر میں متکلم اپنے عکس کو معشوق کا عکس سمجھ لیتا ہے، وہ اسے اپنے عکس کی طرح پہچانتا بھی ہے اور اس سے انکار بھی کرتا ہے۔ معروض میں موضوع کے داخل ہو جانے سے جو تیسری سمت مشاہدے میں پیدا ہو جاتی ہے، اس کی یہ مثالیں دیکھیے ؎

کیسے گا سر بھی اسی کا کہ یہ عجب کردار — کبھی الگ بھی ہے شامل بھی داستاں میں ہے

"یہ عجب کردار" متکلم بھی ہوسکتا ہے اور متکلم کی شاعرانہ شخصیت بھی، جو اسے کبھی زندہ کرتی ہے اور کبھی مردہ چھوڑ جاتی ہے۔ شعر کی پُراسرار فضا کافکا کے افسانوں کی یاد دلاتی ہے، لیکن یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اگر یہ کردار داستان میں پورا پورا شامل ہوجاتا تو شاید بچ نکلتا۔

کسی کے ٹوٹنے کی جب صدا سُنی تو کھُلا
کہ میرے ساتھ کوئی اور بھی سفر میں تھا

اس شعر میں بھی اسرار کی کیفیت نمایاں ہے۔ باؔنی کی شاعری کو لیبل اور "مختصر طریقے سے بیان کیے ہوئے" عنوانات سے محفوظ رکھنے میں اسراری رنگ کا بڑا ہاتھ ہے۔ یہ اسرار نہ خوف پیدا کرتا ہے نہ سراسیمگی لاتا ہے۔ اس کا تاثر ایک خوش گوار استعجاب یا کسی غیرمتوقع بصیرت سے حاصل ہونے والی خوشی کا تاثر ہے۔

کون تھا میرے پرتولنے پر نظر جس کی تھی
جس نے سر پہ مرے آسماں رکھ دیا کون تھا

بس ایک چیخ گری تھی پہاڑ سے یک لخت
عجب نظارہ تھا پھر دُھند کے بکھرنے کا

اے صفِ ابرِ رواں تیرے بعد
اک گھنا سایہ شجر سے نکلا

سبز نیلی دھند میں ڈوبے پہاڑوں سے اُترتی
کیا عجب منظر بہ منظر روشنی ہے داستانی

سیرِ شب لامکاں اور مَیں
ایک ہُوئے رفتگاں اور مَیں
دونوں طرف جنگلوں کا سکوت
شور بہت درمیاں اور مَیں

"حرفِ معتبر" اور "حساب رنگ" دونوں میں استعارہ بے ساختہ در آتا ہے۔ کبھی کبھی پورا شعر ایک پُراسرار استعارے کا رنگ اختیار کر لیتا ہے، تو کبھی ایک روزمرّہ سا لفظ کسی نئی جگہ استعمال ہو کر معنی کی نئی جہت لاتا ہے۔ نظم میں اگر کئی بند ایک کے بعد ایک کھُلتے ہیں تو ان کا تسلسل ہی قاری یا سامع کو اس کیفیت سے دوچار کر دیتا ہے جس کو نارتھراپ فرائی نے "تسلسل کے ذریعہ پیدا ہونے والا اعتبار" (Persuasion of continuity) کہا ہے۔ لیکن غزل کے واحد شعر میں استعارے کے ذریعے ہی یہ ممکن ہے کہ آئندہ یا گذشتہ باتوں کی خبر دی جائے، لیکن شعر موجودہ حقیقت کے مشاہدے پر مبنی ہو۔

عجب نظارا تھا بستی کے اس کنارے پر
سبھی بچھڑ گئے دریا سے پار اُترتے ہوئے

نہیں ہے آنکھ کے صحرا میں ایک بوند سراب
مگر یہ رنگ بدلتا ہُوا سا کچھ تو ہے
جو چاٹتا چلا جاتا ہے مجھ کو اے بانی
یہ آستین میں پلتا ہُوا سا کچھ تو ہے

اک خواب تھا کہ ٹوٹ گیا خوں کے حبس میں
اب تُند دھڑکنوں کے بھنور چن رہا ہوں میں

نہ جانے کل ہوں کہاں ساتھ اب ہوا کے ہیں
کہ ہم پرندے مقامات گم شدہ کے ہیں

مٹھی بھر اون نہ تھی بھیڑوں پر
لقمہ بھر گوشت کبوتر میں نہ تھا

کہاں کی سیر ہفت افلاک اوپر دیکھ لیتے تھے
حسیں اجلی کپاسی برف بال و پر پہ رکھی تھی

اے گل آوارگی تیری مہک تاروں سے کھیلے
اے ندی دائم بہتا رہے ترا بیدار پانی

اوپریس نے اس عہد کے اہم غزل گو شعرا کے یہاں محبوب کے وجود کا تذکرہ کیا ہے اور کہا ہے کہ باؔنی کو محبوب کا ایسا وجود قبول کرنے میں تامل تھا جو انسانی شخصیت نہ رکھتا ہو، محض رومانی یا محض جسمانی ہو۔ باؔنی کے یہاں جسم کے تذکرے میں ایک مہذب بے باکی ہے جو ہمارے زمانے میں کم شاعروں کے حصے میں آئی ہے، بے باکی جذبے کی ہے اور تہذیب استعارے کی ہے

عجیب تجربہ تھا بھیڑ سے گذرنے کا
اسے بہانہ ملا مجھ سے بات کرنے کا

اک گھنے سرشار حاصل کی فضا ہے اور دونوں
اب نہیں ہے درمیاں کوئی بھی منزل امتحانی

اوس سے پیاس کہاں بجھتی ہے
موسلا دھار برس میری جان

جسم اور اِک نیم پوشیدہ ہوس آمادگی
آنکھ اور سیرِ لباس مختصر کرتی ہوئی

دمک رہا تھا بہت یوں تو پیرہن اس کا
ذرا سے لمس نے روشن کیا بدن اس کا
مری نظر میں ہے محفوظ آج بھی باقی
بدن کسا ہوا ملبوس بے شکن اس کا

لباس اس کا علامت کی طرح تھا
بدن روشن عبارت کی طرح تھا
کہا دل نے کہ بڑھ کے اس کو چھو لوں
ادا خود ہی اجازت کی طرح تھی

"حرف معتبر" میں شدتِ تاثر کی کمی ہے، کیوں کہ شے کو بھرپور گرفت میں لینے کا ہنر بانی نے اس وقت تک نہ سیکھا تھا۔ ان کے انداز میں ایک طرح کا strain تھا، جیسا کہ بعض گانے والوں میں ہوتا ہے کہ وہ گاتے تو بہت اچھا ہیں لیکن آواز کا ہر زیر و بم کوشش کے بعد ادا ہوتا ہے۔ "کلاسیکی" اسکول کے لوگ اسی لیے شاعروں سے تقاضا کرتے تھے کہ وہ اپنی بات میں "روانی پیدا کریں۔ بعد کے لوگوں نے اسی روانی کو "آسانی" کا نام دے دیا۔ حالاں کہ روانی اس وقت حاصل

ہوتی ہے جب شاعر نے تجربے کو الفاظ کی گرفت سے نکل بھاگنے سے روکنا سیکھ لیا ہو۔ "حساب رنگ" میں غزلوں پر غزلیں مشکل زمینوں یا نامانوس بحروں میں ہیں، لیکن ان میں "استادی" کی جگہ الفاظ کا وہ خلاقانہ استعمال ملتا ہے جو خود بہ خود استعارہ یا پیکر دریافت کر لیتا ہے، قواعد اور صرف و نحو منھ تکتی رہ جاتی ہیں اور تخیل موجزن ہو جاتا ہے ؎

پیہم موج امکانی میں　　اگلا پاؤں نئے پانی میں
یاد تری جیسے کہ سرِ شام　　دھند اتر جائے پانی میں

وہ کیا بدن بھر خفا تھا مجھ سے　　کہ آنکھ بھی چپ گمان بھر تھی

ولولہ مصرع اول میں نہ تھا　　حرکت مصرع ثانی میں نہ تھی
جی سلگنے کا دھواں خط میں نہ تھا　　روشنی حرف زبانی میں نہ تھی

شاہِ کردار تھا غائب یعنی　　ذکر دل شوق کے دفتر میں نہ تھا

بساط رنگ تھی مٹھی میں اس کی　　قدم اس کا بشارت کی طرح تھا

اس طرح کے کتنے ہی اشعار ہیں (اور یہ اتفاق نہیں ہے کہ مندرجہ بالا سب شعر چھوٹی بحر کے ہیں) جن میں لسانی بے باکی استعارے کے بغیر آتی تو محض خوش طبعی، یا بہت سے بہت ایک خوش گوار تجربے کا حکم رکھتی۔ آزادی کو برتنا ایک فن ہے، قدیم "کلاسیکی" (کلاسیکی کو میں نے ہر جگہ واوین میں رکھا ہے، کیوں کہ اس سے میری مراد وہ نظریۂ ادب ہے جسے لوگ "رومانی" کی ضد سمجھتے ہیں) نقادوں

کا تو خیال تھا کہ آزادی کا وجود قانون کے باہر سے ہے۔ چنانچہ گوئٹے نے اپنے ایک سانیٹ میں اس تصور کو بڑی قوت اور وضاحت سے ادا کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

جو لوگ بڑے فائدوں کے متلاشی ہوتے ہیں وہ آسان
فائدوں کو ترک کر دیتے ہیں
جب تک پابندیاں نہ ہوں کوئی شخص استادی کا درجہ
حاصل نہیں کر سکتا
اور محض قانون ہی ہمیں آزادیاں عطا کر سکتا ہے۔

گوئٹے کی مراد یہ تھی کہ بنے بنائے ضابطوں کو توڑنا آسان ہے اور ان ضابطوں کی حد میں رہ کر ہی بڑے فائدے، یعنی بڑے کارنامے حاصل ہو سکتے ہیں اگر پابندیاں نہ ہوں تو اناڑی اور استاد کا فرق مٹ جائے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اناڑی پن سے قاعدوں کو توڑنا اور چیز ہے اور انھیں اس طرح توڑنا کہ نئے قاعدے بن جائیں یا کم سے کم اتنا ہو جائے کہ توڑنے والا اپنے قانون خود بنالے اور چیز۔ دوسرے دور کے ختم ہوتے ہوتے باؔنی کی قاعدہ شکنی اس صناعی کے درجے کو پہنچ گئی تھی جہاں قاعدے ادھورے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ زندگی کا شعور بھی اسی اعتبار سے بظاہر منتشر اور بے ربط لیکن یہ باطن ہمہ جہت ہو گیا تھا۔ ان غزلوں میں موجود حقیقت کو موہوم کی آنکھ سے دیکھا گیا ہے، یعنی ان کی واقعیت واہمے کی سطح پر قائم ہوتی ہے اس طرح زبان کا بے باک استعمال اور دنیا کے تجربے کا احساس، دونوں ہم آہنگ ہو گئے ہیں ؎

کیا دُود منظری سا دکھائی دیا کہ پھر — خوش آسکا نہ لمحۂ خندہ حواس بھی

فضا صیقل سماعت کی طرح تھی — سکوت اس کا امانت کی طرح تھا

اس طرح نارسائی بھی کب تھی یہ کیا امتحاں ہے
گاہ بنجر صدا گاہ پامال چُپ درمیاں ہے
دیکھ اک بوند خوں کے بکھرنے کا نایاب منظر
رت بدلتی ہے گلنار ہوتا ہُوا آسماں ہے

مسمار آنکھ اور خس ڈھیر منظر غارت طبق طاق و در ایک لمحہ

وُہی دردِ مسلسل وُہی صَرفِ دُعائیں بسر ہوتی ہوئی شب بسر ہوتا ہُوا میں

بگولے اس کے سر پر چیختے تھے مگر وہ آدمی چپ ذات کا تھا

زبان کے استعمال میں تنوع کے ساتھ ساتھ باؔنی کے یہاں بحروں کا تنوع بھی بڑھتا گیا۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نئی بحروں کا تناسب "حساب رنگ" میں جتنا اونچا ہے، اردو کے کم ہی مجموعوں میں ہوگا۔ نامانوس بحروں سے یہ شغف باؔنی کے مزاج کا ایک تخلیقی پہلو ہے، کیوں کہ غزل میں نیا لہجہ حاصل کرنے کی سعی میں باؔنی نے محض اتفاق یا وجدان پر بھروسا نہیں کیا، بلکہ نئی ہئیت کو خارجی سطح پر ظاہر کرنے کے لیے انھوں نے ان وسائل کو بھی استعمال کیا جو شعر کے آہنگ میں فوری تنوع لا سکتے ہیں۔ غزل کی زبان اور اس کے مزاج میں تبدیلی لانے کی مہم اکثر بحر کی سطح پر بھی طے ہوتی ہے، کیوں کہ ہر بحر میں ہر لفظ نہیں موزوں ہو سکتا، اس لیے بحروں کا تنوع، الفاظ کے تنوع، اور اس طرح مضمون کے تنوع کو راہ دیتا ہے۔ اقبال کا کلام اس کی بین مثال ہے۔

باؔنی کی شاعری کا تیسرا دور "حساب رنگ" کے بعد کا ہے۔ افسوس کہ انھیں یہ دو

بہت مختصر ملا، موت نے مہلت نہ دی کہ وہ اپنے تمام امکانات کا اظہار کر سکتے لیکن "حساب رنگ" کے بعد کا کلام بھی، اگرچہ بہت کم ہے لیکن نئی نئی منزل کا پتہ دیتا ہے۔ آخری زمانے کی سب سے نمایاں تبدیلی اسلوب کی نہیں بلکہ جہت کی ہے۔ اب تک کی غزلوں میں شاعر اور دنیا ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے تھے، شاعر کا سفر اپنی ذات کے اندر تھا تو دنیا کے حوالے سے تھا۔ آخری غزلوں میں شاعر کسی اور ہستی کے حوالے سے، بلکہ اکثر تو براہ راست کسی اور ہستی سے گفتگو کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ آسانی کے لیے اس ہستی کو خدا بھی کہہ سکتے ہیں، لیکن وہ خدا جو زندگی سے زیادہ موت کا خدا ہے۔ زندگی اور موت کی اس ثنویت کو ہمارے شاعروں، خاص کر نئے زمانے کے شاعروں نے اکثر محسوس کیا ہے۔ اس احساس کی کئی شکلیں یا کئی منزلیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ زندگی اور موت ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں۔ ایک یہ کہ زندگی کی توثیق کرنے کی سعی ہے، لیکن موت کا تجربہ توثیق کی سعی کو ناکام بنا دیتا ہے، بلکہ شروع ہی ہونے نہیں دیتا۔ ایک منزل یہ بھی ہے کہ زندگی اور موت ایک ہی منظر ہوں، یعنی ایک حقیقت کے دو پہلو نہ ہوں بلکہ دونوں میں اس طرح کا ادغام ہو جس طرح پانی میں رنگ کا ہوتا ہے۔ لہذا جو چیز ایک وقت میں موت دکھائی دے، وہی دوسرے وقت میں زندگی دکھائی دے۔ باقیؔ کے آخری دور کے کلام میں موت کے تجربے کی یہ سب پیچیدگی موجود ہے۔ زبان کی تخلیقی شدت میں تین عناصر کارفرما ہیں: استعارہ اس کی پشت پناہی کرنے کے لیے پیکر، اور قواعد سے ایک بانکی بے نیازی جو بسا اوقات بالکل نئے روزمرہ کی تخلیق میں مصروف نظر آتی ہے۔ ذیل کی غزل میں یہ سب چیزیں بہ یک وقت کارفرما ہیں ؎

شفق شجر موسموں کے زیور نئے نئے سے
دعاؤں کی اوس چلتے منظر نئے نئے سے

پہلے مصرعے میں "شفق شجر" موسم جو نئے نئے سے زیور پہنے ہوئے ہیں، بظاہر زندگی کی علامت ہیں۔ لیکن شفق چاہے وہ صبح کی ہو چاہے شام کی، رات کی یادن کی موت کا بھی اشارہ ہے۔ موسموں کے زیور نئے نئے سے ہیں، یعنی پرانے ہیں لیکن نئے لگ رہے ہیں۔ "شفق" اور "شجر" کو الگ الگ بھی پڑھ سکتے ہیں، یعنی شفق، شجر اور موسم ان تینوں کے زیور نئے نئے سے ہیں۔ "شفق شجر" کو ایک ترکیب فرض کریں تو ایک صورت یہ بنتی ہے کہ موسم اپنی سرخی اور شادابی میں شفق کے شجر کی طرح ہیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ "شفق" کی صفت "شجر" فرض کی جائے، یعنی نہ صرف یہ کہ "شجر" مثال شفق پھول رہے ہیں (شفق پھولنا محاورہ ہے) بلکہ یہ بھی کہ "شفق" مثال شجر بلند و بالا اور توانا ہے۔ لیکن یہ سارا منظرنامہ دوسرے مصرعے میں ایک اور جہت کی طرف لے جاتا ہے۔ کیوں کہ نئے نئے زیوروں کے باوجود "دعاؤں کی اوس" بھی منظروں پر ہے۔ "اوس" اگر شادابی کا استعارہ ہے تو موت کی ٹھنڈک کا بھی (امیدوں پر اوس پڑجانا بھی محاورہ ہے۔) منظروں کو دعا کی اوس چنتے ہوئے دیکھنا اگر ایک طرف اس بات کا اشارہ ہے کہ وہ دل جنھیں دعا کرنے کی بھی تاب نہ تھی، اب کم سے کم دعا تو کرنے لگے ہیں (خاموشی سے اظہار کی طرف گذران) تو دوسری طرف اس بات کا بھی اشارہ ہے کہ عمل کی دھوپ کے بجائے دعا کی ٹھنڈک ہی ہاتھ لگی ہے۔ ذو معنی اشاروں کے باعث شعر میں بے مثال خوبصورتی پیدا ہوگئی ہے۔ اس پوری غزل کی تفہیم کی کوشش ایک طرح کی زیادتی ہی ہوگی، کیوں کہ اس غزل کا بیشتر عمل ایسے احساسات کی سطح پر ہے۔ جو آسانی سے تفسیر کی گرفت میں نہیں آتے۔ لیکن اس کا آخری شعر نقل کیے بغیر چارہ بھی نہیں ہے

خنک ہوا شام کی کہانی نئی نئی سی
پُرانے غم پھر محبتوں بھر نئے نئے سے

"محبتوں بھر" غم میں "محبتوں" کو ظرف یا صلاحیت فرض کیا گیا ہے۔ یعنی غیر مرئی کو مرئی بنایا گیا ہے۔ اس لسانی عمل کی مثال ہمارے محاوروں اور روزمرے میں موجود ہے ("مقدور بھر"، "خیال بھر"، "ضرورت بھر" وغیرہ) لیکن روزمرّہ بے لچک ہوتا ہے، ماہرین لسانیات و قواعد کہہ سکتے ہیں کہ روزمرّہ میں تبدیلی یا اضافہ مناسب نہیں۔ اور یہ بات درست بھی ہے، لیکن تخلیقی فن کار کو اس کے سوا چارہ بھی نہیں کہ اظہار میں وسعت لانے کے لیے روزمرہ اور محاورہ میں وسعت لانے کی کوشش کرے۔ یہ کوشش اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب وسعت کے اُنھیں امکانات کو دریافت کیا جائے اور بروے کار لایا جائے جو زبان کے جوہر میں پیوست ہوں۔ بہت سے غیر ملکی لوگوں کی زبان میں غیر شعوری طور پر ایسے فقرے اور تراکیب در آتے ہیں جو ان کی مادری زبان سے مناسبت رکھتے ہیں لیکن ہماری زبان میں وہ اجنبی، بلکہ غلط معلوم ہوتے ہیں، لیکن غلطی کہاں ہے، اس کی نشان دہی مشکل ہوتی ہے۔ تخلیقی فن کار سے اس قسم کے سامحے سرزد نہیں ہوتے۔ ایک غیر ملکی طالب علم نے اپنی کتاب مجھے بھیجی اور سرنامے پر یہ لکھا: "فاروقی صاحب کے نام، جس نے میری بڑی مدد کی ہے۔" اس فقرے میں "جس" کی غلطی تو نمایاں ہے۔ اگرچہ انگریزی محاورہ اس "غلطی" کا تقاضا کرتا ہے لیکن "بڑی مدد کی ہے" میں کوئی غلطی نہیں۔ پھر بھی یہ اردو میں "صحیح" نہیں معلوم ہوتا۔ تخلیقی فن کار کے تصرفات بڑی حد تک صحیح ہوتے ہیں اور آئندہ کا روزمرہ بن جاتے ہیں۔ باقؔی اپنی ایک گذشتہ غزل میں (جو "حساب رنگ" میں شامل ہے) "بھر" کا ایسا ہی استعمال کر چکے تھے۔ (گمان بھر بھی، اڑان بھر تھی، وغیرہ۔) لیکن اس غزل میں "بھر" ہر جگہ اتنا برجستہ نہیں جتنا "محبتوں بھر" بھرانے غموں میں ہے۔ آئندہ غزلیں بھی "بھر" اور اس قبیل کے دوسرے روزمروں کے کام یاب تصرفات سے آراستہ ہیں۔

جانے کس کا کیا چُھپا ہے اس دھوئیں کی صف کے پار
ایک لمحے کا افق امید بھر میرا بھی ہے

اس شعر میں " افق " کے استعارے کے لیے " ایک لمحے " کا استعمال کرنے سے زبان میں ایک نئی کیفیت کے علاوہ استعارے کی ایک بنیادی خوبی آگئی ہے، کہ استعارہ مکان کے لیے زمان اور زمان کے لیے مکان، یا مرئی کے لیے غیر مرئی اور غیر مرئی کے لیے مرئی تقابلات دریافت کرنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔

اے پیہم پرواز پرندے دم لے لے
نہیں اترتا آنگن میں تو چھت پر آ

یہاں " پیہم پرواز " کو صفت کے طور پر استعمال کر کے پرندے کی زمانی اور مکانی دونوں حیثیتیں واضح کردی ہیں۔

بانیؔ کی وہ غزلیں جن میں " تیرا "، " میرا "، " تیری "، " والا میں " ردیفیں برتی گئی ہیں، موت اور حیات، زمان و مکان، خدا بطور زندگی اور خدا بطور موت کی باہم پیوست ثنویتوں کا مسلسل استعارہ ہیں۔ ان تمام غزلوں میں متکلم خود کو ان حقیقتوں کے سامنے دریافت کرتا ہے اور گم بھی کرتا ہے جو کسی مبہم مراقبے کے ذریعہ اس کے ذہن پر منکشف ہوتی ہیں ؎

جنگل میں گم فصل میری — ندی میں گم پتھر میرا
کبھی کبھی سب کچھ غائب — نام کہ گم اکثر میرا
تنہا دیکھنے والا میں — ایک ادائے دگر تیری
شفق تحریر اس کی — ہوا اظہار اس کا

باہر بھیتر فصل اُگانے والا تُو
تیرے خزانے سدا لُٹانے والا مَیں

چھتوں پہ بارش دُور پہاڑی ہلکی دھوپ
بھیگنے والا، پنکھ سُکھانے والا مَیں
دائم ابدی وقت گذرنے والا تو
منظر سایہ دیکھ ٹھہرنے والا مَیں
لہر تھی کیسی مجھے بھنور میں لے آئی
ندی کنارے ہاتھ بھگونے والا مَیں
کیا دن بیتا سب کچھ آنکھ میں پھرتا ہے
جاگ رہا ہوں مزے میں سونے والا مَیں
جو کچھ ہے اِس پار وہی اُس پار بھی ہے
ناؤ اب اپنی آپ ڈبونے والا مَیں

ان غزلوں کی نمایاں صفات میں ایک یہ بھی ہے کہ متکلم کی شخصیت بظاہر بدلتی رہتی ہے لیکن دراصل ایک ہی ہے۔ اس کی پہچان ہمیشہ اس بات میں ہے کہ وہ دونوں دنیاؤں میں سفر کرتا ہے لیکن کوئی دنیا اس کی اپنی نہیں ہے۔ وہ کبھی دُور کبھی نزدیک، لیکن ہمیشہ "باہر کا آدمی" نظر آتا ہے۔ "والا میں" کی ردیف میں غزلوں کا سلسلہ جس شعر سے شروع ہوتا ہے وہ اس کی پہچان کا شعر ہے، اور وہ یہ مطلع ہے ؎

ہری سنہری خاک اُڑانے والا میں
شفق شجر تصویر بنانے والا میں

یعنی وہ آوارہ بھی ہے، رنگین خاک کی ہولی کھیلتا ہے (یعنی اپنی زندگی کو ضائع کرتا ہے) اور شفق شجر (جس کی تشریح اوپر گذر چکی ہے) تصویریں بھی بناتا ہے، یا شاید وہ خود ہی شفق شجر ہے اور اپنی ذات کا اظہار شفق شجر سی تصویر کے ذریعہ کرتا ہے۔ پرانی غزلوں میں شاعر کی شخصیت کے تمام رخ متعین تھے، آخری غزلوں میں سرحدیں دُھندلی

نظر آتی ہیں، محسوس ہوتا ہے کہ طبیعی تجربات کو پیچھے چھوڑ کر اب شاعر مابعدالطبیعیاتی تجربات سے گذر رہا ہے۔

شامل ہوں قافلے میں مگر سر میں دھند ہے
شاید ہے کوئی راہ جُدا ابھی مرے لیے
کہاں تلاش کروں اب افق کہانی کا
نظر کے سامنے منظر ہے بے کرانی کا

اس مطلع کے آگے بیدل کی دنیا آباد ہے، بانی اگر زندہ رہتے تو اس دنیا کی تسخیر بھی انھیں کی تقدیر ہوتی۔

ہر طرف نظر کردیم ہم بہ خود سفر کردیم
اے محیط حیرانی ایں چہ بے کرانی ہاست

شمس الرحمٰن فاروقی

ہری سُنہری خاک

— نئی غزلیں —

ہری، سُنہری خاک اُڑانے والا میں
شفق شجر تصویر بنانے والا میں
باؔنی

ہری سنہری، خاک اُڑانے والائیں
شفق شجر تصویر بنانے والائیں

خلا کے سارے رنگ سمیٹنے والی شام
شب کی مژہ پر خواب سجانے والائیں

فضا کا پہلا پھول کھلانے والی صبح
ہوا کے سُر میں گیت ملانے والائیں

باہر بھیتر فصل اُگانے والا تُو
ترے خزانے سدا لُٹانے والا مَیں

چھتوں پہ بارش، دُور پہاڑی، ہلکی دھوپ
بھیگنے والا، پنکھ سُکھانے والا مَیں

چار دشائیں جب آپس میں گھُل مل جائیں
سنّاٹے کو دُعا بنانے والا مَیں

گھنے بنوں میں، شنکھ بجانے والا تُو
تری طرف گھر چھوڑ کے آنے والا مَیں

چلی ڈگر پر ، کبھی نہ چلنے والائیں
نئے انوکھے، موڑ بدلنے والائیں

تم کیا سمجھو، عجب عجب ان باتوں کو
آگ کہیں ہو — یہاں ہوں جلنے والائیں

بہت ذرا سی اوس، بھگونے کو میرے
بہت ذرا سی آنچ ، پگھلنے والائیں

بہت ذرا سی ٹھیس : تڑپنے کو میرے
بہت ذرا سی موج : اُچھلنے والائیں

بہت، ذرا سا سفر : بھٹکنے کو میرے
بہت، ذرا سا ہاتھ، : سنبھلنے والائیں

بہت، ذرا سی صبح ؛ بکسنے کو میرے
بہت، ذرا سا چاند ؛ مچلنے والائیں

بہت، ذرا سی راہ ؛ نکلنے کو میرے
بہت، ذرا سی آس ؛ بہلنے والائیں

تجھے ذرا دُکھ : اور سِسکنے والائیں
تری اُداسی دیکھ نہ سکنے والائیں

ترے بدن میں چنگاری سی کیا شے ہے
عکس ذرا سا اور چمکنے والائیں

ترے لہو میں بیداری سی کیا شے ہے
لمس ذرا سا اور مہکنے والائیں

تری ادا میں پُرکاری سی کیا شے ہے
بات ذرا سی اور جھجھکنے والا مَیں

رنگوں کا اِک باغ حسیں چہرہ تیرا
کیا کیا دیکھوں : آنکھ جھپکنے والا مَیں

سنگ نہیں ہوں، بات نہ مانوں موسِم کی
ہوا ذرا سی اور لچکنے والا مَیں

سفر میں تنہا، قدم اٹھانا مشکل ہو
ساتھ تمہارے کبھی نہ تھکنے والا مَیں

گھنی گھنیری رات سے ڈرنے والائیں
سنّاٹے کی طرح بکھرنے والائیں

جانے کون اُس پار بُلاتا ہے مجھ کو
چڑھی ندی کے بیچ اُترنے والائیں

رُسوائی : تو رُسوائی منظور مجھے
ڈرے ڈرے سے پاؤں نہ دھرنے والائیں

مرے لیے کیا چیز ہے تجھ سے بڑھ کر یار
ساتھ ہی جینے، ساتھ ہی مرنے والا مَیں

سب کچھ کہہ کے توڑ لیا ہے ناطہ کیا
مَیں کیا بولوں، بات نہ کرنے والا مَیں

طرح طرح کے ورق بنانے والا تُو،
تری خوشی کے رنگ ہی بھرنے والا مَیں

دائم، ابدی، وقت گذرنے والا تُو
منظر، سایہ، دیکھ ٹھہرنے والا مَیں

موڑ تھا کیسا، تجھے تھا کھونے والائیں
رو ہی پڑا ہوں، کبھی نہ رونے والائیں

کیا جھونکا تھا، چمک گیا تن من سارا
پتہ نہ تھا پھر راکھ تھا ہونے والائیں

لہر تھی کیسی — مجھے بھنور میں لے آئی
ندی کنارے ہاتھ بھگونے والائیں

رنگ کہاں تھا ۔ پھول کی پتّی پتّی میں
کرن کرن سی دُھوپ پِرونے والائیں

کیا دن بیتا ، سب کچھ آنکھ میں پھرتا ہے
جاگ رہا ہوں ، مزے میں سونے والائیں

شہر خزاں ہے ۔ زردی اوڑھے کھڑے ہیں پیڑ
منظر منظر ، نظر چبھونے والائیں

جو کچھ ہے اِس پار ، وہی اُس پار بھی ہے
ناؤ اب اپنی آپ ڈبونے والائیں

کہاں تلاش کروں اب اُفق کہانی کا
نظر کے سامنے منظر ہے بے کرانی کا

ندی کے دونوں طرف ساری کشتیاں گم تھیں
بہت ہی تیز تھا اب کے نشہ روانی کا

میں کیوں نہ ڈوبتے منظر کے ساتھ ڈوب ہی جاؤں
یہ شام اور سمندر اُداس پانی کا

پرندے پہلی اُڑانوں کے بعد لوٹ آئے
لپک اُٹھا کوئی احساس رائیگانی کا

مَیں ڈر رہا ہُوں ہوا میں کہیں بکھر ہی جائے
یہ پھُول سا لمحہ تری نشانی کا

وہ ہنستے کھیلتے اِک لفظ کہہ گیا بانیؔ
مگر مرے لیے دفتر کھُلا معانی کا

دوستو کیا ہے تکلّف مجھے سر دینے میں
سب سے آگے ہوں میں کچھ اپنی خبر دینے میں

پھینک دیتا ہے اِدھر پھُول وہ گاہے گاہے
جانے کیا دیر ہے دامن مرا بھر دینے میں

سینکڑوں گُم شدہ دنیائیں دکھادیں اس نے
آگیا لُطف اُسے لُقمۂ تر دینے میں

شاعری کیا ہے کہ اِک عمر گنوائی ہم نے
چند الفاظ کو امکان و اثر دینے میں

بات اِک آئی ہے دل میں نہ بتاؤں اُس کو
عیب کیا ہے مگر اظہار ہی کر دینے میں

اُسے معلوم تھا اِک موج مرے سر میں ہے
وہ جھجکتا تھا مجھے حکمِ سفر دینے میں

میں ندی پار کروں سوچ رہا ہوں باقیؔ
موج مصروف ہے پانی کو بھنور دینے میں

سر سبز موسموں کا نشہ بھی مرے لیے
تلوار کی طرح ہے ہوا بھی مرے لیے

میرے لیے ہیں منظر و معنی ہزار رنگ
لفظوں کے درمیاں ہے خلا بھی مرے لیے

شامل ہوں قافلے میں مگر سر میں دھند ہے
شاید ہے کوئی راہ جدا بھی مرے لیے

مَیں خُوش ہوا کہ مُژدہ سفر کا مِلا مجھے
پھیلا ہُوا ہے دشتِ سزا بھی مرے لیے

دیکھوں میں آئینہ تو دُھواں پھیل پھیل جائے
بولوں تو اجنبی ہے صدا بھی مرے لیے

باقیؔ عجب طرح سے کھلی خوش مقدری
برگِ شفق بھی، برگِ حنا بھی مرے لیے

چاند کی اوّل کرن منظر بہ منظر آئے گی
شام ڈھل جانے دو شب زینہ اُتر کر آئے گی

میرے بستر تک ابھی آئی ہے وہ خوشبوئے خواب
رفتہ رفتہ بازوؤں میں بھی بدن بھر آئے گی

جانے وہ بولے گا کیا کیا اور بری ہو جائے گا
کچھ سُنوں گا مَیں تو سب تہمت مرے سر آئے گی

وہ کھڑی ہے اِک روائت کی طرح دہلیز پر
سیر کا بھی شوق ہے لیکن نہ باہر آئے گی

یوں کہ تجھ سے دُور بھی ہونے چلے جائیں گے ہم
جانتے بھی ہیں صدا تیری برابر آئے گی

کیا کھڑا ندی کنارے دیکھتا ہے وسعتیں
کیا سمجھتا ہے کوئی موجِ سمندر آئے گی

کیا عجب ہوتے ہیں باطن راستوں کے سلسلے
کوئی بھی زنداں ہو باآنی روشنی در آئے گی

شَفَق شَجر موسموں کے زیور، نئے نئے سے
دعاؤں کی اوس چُھنتے منظر، نئے نئے سے

نمک نشیلی گداز فصلیں، نئی نئی سی
افق پرندے، گلاب بستر، نئے نئے سے

خلا خلا بازوؤں کو بھرتی نئی ہوائیں
سفر صدف بادباں سمندر، نئے نئے سے

یہ دن ڈھلے کس کا منتظر میں، نیا نیا سا
یہ پھیلتے خواب میرے اندر نئے نئے سے

خنک ہوا شام کی کہانی، نئی نئی سی
پرانے غم پھر محبتوں بھر نئے نئے سے

تمام راستہ پھولوں بھرا ہے میرے لیے
کہیں تو کوئی دعا مانگتا ہے میرے لیے

تمام شہر ہے دشمن تو کیا ہے میرے لیے
مَیں جانتا ہوں، ترا در کھلا ہے میرے لیے

وہ ایک عکس کہ پل بھر نظر میں ٹھہرا تھا
تمام عمر کا اب سلسلہ ہے میرے لیے

گذر سکوں گا نہ اس خواب بستی سے
یہاں کی مٹی بھی زنجیرِ پا ہے میرے لیے

یہ حُسنِ ختم سفر....... یہ طلسم خانۂ رنگ
کہ آنکھ جھپکوں تو منظر نیا ہے میرے لیے

یہ کیسے کوہ کے اندر میں دفن تھا باؔنی
وہ ابر بن کے برستا رہا ہے میرے لیے

کہاں گئے وُہ نگر کُشادہ
کُھلی چھتیں اور گھر کُشادہ

وہ رات خوابوں کے جگنوؤں میں
وہ، نورِ اوّل، سحر کُشادہ

وہ آنکھ میں پُورے پُورے منظر
وہ پُورے منظر، نظر کُشادہ

اُفق کو جاتے ہوئے پرندے
فضا کہ پرواز بھر کُشادہ

وہ رنگ، گرم و خنک، فراواں
وہ زندگی، زیادہ تر کُشادہ

وہ شہر باہر نکلتی راہیں
حسین اور اس قدر کُشادہ

بہت گھنے قُربتوں کے سائے
بہت دلِ ہم سفر کُشادہ

سِلسِلہ روشن تجسُّس کا اُدھر میرا بھی ہے
اے ستارو! اس خلا میں اِک سفر میرا بھی ہے

چار جانب کھینچ دیں اُس نے لکیریں آگ کی
میں کہ چلّایا بہت بستی میں گھر میرا بھی ہے

جانے کس کا کیا چھپا ہے اس دُھوئیں کی صف کے پار
ایک لمحے کا افق اُمّید بھر میرا بھی ہے

راہ آساں دیکھ کر سب خُوش تھے پھر میں نے کہا
سوچ لیجے ، ایک اندازِ نظر میرا بھی ہے

اب نہیں ہے اس کی کھڑکی کے تناظُر میں بھی چاند
ایک پُر اسرار موسم سے گذر میرا بھی ہے

یہ بساطِ آرزو ہے اس کو یوں آساں نہ کھیل
مجھ سے وابستہ بہت کچھ داؤ پر میرا بھی ہے

جینے مرنے کا جنوں دل کو ہُوا، باقی بہت
آسماں اِک چاہیے مجھ کو، کہ سَر میرا بھی ہے

علی بن متّقی رویا
وہی چپ تھا، وہی رویا

عجب آشوبِ عرفاں میں
فضا گُم تھی، کہ جی رویا

یقیں مسمار موسم کا
کھنڈر خود سے تہی رویا

اذاں زینہ اُتر آئی
سکُوتِ باطنی رویا

خلا ہر ذات کے اندر
سُنا جس نے وہی رویا

ندی پانی بہت روئی
عقیدہ روشنی رویا

سحر دم کون روتا ہے
علی بن متّقی رویا

اِدھر آ اور اِن خیموں کے اندر دیکھ
وہ سوئے ہیں سُکوں فردوس بستر دیکھ

اِنہی کے لب پہ شب کی حمدِ اوّل تھی
اِنہی کے بخت میں خوابوں کے دفتر دیکھ

عجب اُلجھی ہوئی آندھی چلی شب بھر
یہاں ٹوٹا نہیں کس شے کا محور دیکھ

فصیلِ شہر کے پتھر ہوا میں تھے
مگر قائم رہی خیمے کی چادر دیکھ

اندھیرا اور اندھیرے میں بپا محشر
مگر اِن کے سکوں کو ردِّ محشر دیکھ

حصارِ حمد کے اندر پڑے سوئے
صفا و صدق کے بیٹوں کے لشکر دیکھ

ہلاکت خیزیوں کے درمیاں باقی
اُبھرتی صبح کا محفوظ منظر دیکھ

صد سوغات، سکوں فردوس، ستمبر آ
اے رنگوں کے موسم، منظر منظر آ

آدھے ادھورے لمس نہ میرے ہاتھ پہ رکھ
کبھی سپرد بدن سا مجھے میسّر آ

کب تک پھیلائے گا دھند مرے خوں میں
جھوٹی سچّی نوا میں ڈھل کر لب پر آ

مجھے پتہ تھا اِک دن لوٹ کے آئے گا تُو
رُکا ہُوا دہلیز پہ کیوں ہے اندر آ

اے پیہم پرواز پرندے، دم لے لے
نہیں اُترتا آنگن میں تو چھت پر آ

اُس نے عجب کچھ پیار سے اب کے لکھا بانیؔ
بہت دنوں پھر گھوم لیا، واپس گھر آ

غائب ہر منظر میرا
ڈھونڈے پرندے گھر میرا

جنگل میں گُم فصل مری
ندی میں گُم پتھر میرا

دُعا مری گُم صرصر میں
بھنور میں گُم محور میرا

ناف میں گُم سب خواب مرے
ریت میں گُم بستر میرا

سب بے نُور قیاس مرے
گُم سارا دفتر میرا

کبھی کبھی سب کچھ غائب
نام، کہ گُم اکثر میرا

میں اپنے اندر کی بہار
باؔنی کیا باہر میرا

منظر گیر نظر تیری
چاروں سمت خبر تیری

چار دیے روشن تیرے
رات کے بعد سحر تیری

لمبے کوس سفر تیرا
چھاؤں شجر شجر تیری

موسم شفق تیرے
فصلیں ثمر ثمر تیری

آگے عکسِ سفر تیرا
پیچھے یادِ سفر تیری

کیا کیا افق دکھاتی ہے
باتیں خواب اثر تیری

تنہا دیکھنے والا میں
ایک ادائے دِگر تیری

وہی مُلاقات رُو بہ رُو کی
دُھواں بدن کا، مہک لہُو کی

مَیں تشنگی درمیاں نہ لاؤں
فضا رکھوں سبز گُفتگو کی

چمک رہی ہے کوئی عجب شے
قیاس سے آگے جُستجو کی

وہ لمحہ کیا خامشی کا ٹوٹا
نوا ہوئی زندہ چار سُو کی

وہ لمس زارِ بہارِ بستر
شگفتِ شب فصل آرزو کی

اِک زیاں فردا بہ فردا ہے، یہاں کیا جا گیے
بس کہ ہیں منظر کا حصّہ، لاکھ تنہا جا گیے

دُھوپ گُم کر دے گی سب کچھ ساعتِ اوّل کے بعد
ناف میں رکھ لیجیے، پچھلے کا تارا جا گیے

کم نہ ہوگی خواب اندر خواب اندھی تشنگی
کچھ نہ کچھ اوجھل رہے گا، خواہ کِتنا جا گیے

اِک کرن کھڑکی سے بستر تک شفق مژدہ ہوئی
اَور اُترا صحن میں روشن پرندا جاگیے

آنکھ میں بھر لیجیے پہلا سماں آکاش کا
پَل میں ہو جائے گا باقی سب پُرانا جاگیے

وہی محور پُرانے
دِلوں کے ڈر پُرانے

کہیں سے لا وہی پھول
وہی پتھر پُرانے

وہی اُجلے سے آنگن
وہی سب گھر پُرانے

وہی ندّی ، وہی چاند
وہی منظر پُرانے

وہی ہر شب نئے خواب
وہی بستر پُرانے

وہی آرائشِ صُبح
وہی زیور پُرانے

وہی باہر نئے سے
وہی اندر پُرانے

بدن بیدار اُس کا
نشہ ہشیار اُس کا

شفق تحریر اُس کی
ہوا اظہار اُس کا

ابھی رُکتا وہاں میں
نہ تھا اِصرار اُس کا

وہ کوتاہی ذرا سی
سفر دُشوار اُس کا

کوئی تو منتظر ہے
ندی کے پار اُس کا

جو شام اب ڈھل رہی ہے
میں شب بردار اُس کا

کہیں اک میں نہیں ہوں
یہ سب گھر بار اُس کا

خلیل الرحمٰن اعظمی کی یاد میں

دِلوں میں خاک سی اُڑتی ہے کیا، نہ جانے کیا
تلاش کرتی ہے پَل پَل ہُوا ، نہ جانے کیا

ذرا سا کان لگا کے کبھی سُنو گئے رات
کہیں سے آتی ہے گُم صُم صدا ، نہ جانے کیا

مسافروں کے دِلوں میں عجب خزانے تھے
زیاں سفر تھا مگر راستہ ، نہ جانے کیا

وہ کہہ رہا تھا نہ جھانکوں گا آج صبح اِس میں
مجھے دکھائے یہی آئینہ، نہ جانے کیا

دُعا کے پھول کی خوشبُو سا پھیلنے والا
وہ خود میں ڈھونڈتا تھا، گمُ شُدہ، نہ جانے کیا

نہیں ہے کِس کی نظر میں اُفق کوئی نہ کوئی
اُس آنکھ میں تھی کوئی شے جُدا، نہ جانے کیا

تمام شہر میں گاڑھے دُھویں کا منظر ہے
لکھا ہُوا تھا یہاں جا بہ جا، نہ جانے کیا

وہی بچھڑتے دلوں کی فضائے اشک آلوُد
وہی سفر کہ پُرانا، نیا، نہ جانے کیا

نکل گیا ہے خلاؤں کی سمت اے باقیؔ
نواحِ جاں سے گذرتا ہُوا، نہ جانے کیا

خواب میں کوئی خبر رکھ دینا
شب کے ہونٹوں پہ سحر رکھ دینا

راستہ ختم جہاں ہوتا ہے
اک سفر اور اُدھر رکھ دینا

اب کے ملنا تو مرے سینے میں
موج رکھ دینا ، بھنور رکھ دینا

ٹانک دینا مرے رستے میں شفق
شاخ پر برگ و ثمر رکھ دینا

بے پناہی کا سفر دینا بھی
دل میں تھوڑا سا خطر رکھ دینا

بھیجنا تحفۂ امکاں مجھ کو
اور عبادت میں اثر رکھ دینا

اب کے وہ خواب دکھانا باقی
اوس کے دل میں شرر رکھ دینا

اے بُجھے رنگوں کی شام، اب تک دُھواں ایسا نہ تھا
آج گھر کی چھت سے دیکھا آسماں ایسا نہ تھا

کب سے ہے گرتے ہوئے پتّوں کا منظر آنکھ میں
جانے کیا موسم ہے، خوابوں کا زیاں ایسا نہ تھا

کوئی شے لہرا ہی جاتی تھی فصیلِ شب کے پار
دُور اُفق میں دیکھنا، کچھ رائگاں ایسا نہ تھا

پیڑ تھے، سائے تھے، پگڈنڈی تھی اک جاتی ہوئی
کیا یہ سب کچھ خواب تھا، سچ مچ یہاں ایسا نہ تھا

فاصلہ کم کرنے والے راستے شاید نہ تھے
اب تو لگتا ہے، سفر ہی درمیاں ایسا نہ تھا

دِل کہ تھا مائل بہت، ویراں جزیروں کی طرف
یہ ہَوا ایسی نہ تھی، یہ بادباں ایسا نہ تھا

کوئی گوشہ خواب کا سا ڈھونڈ ہی لیتے تھے ہم
شہر، اپنا شہر یا آئی بے اماں ایسا نہ تھا

عجب تھا ذائقہ اُس ایک لمسِ لرزاں کا
کھلا دیا ہے بدن میں گلاب امکاں کا

نواحِ جاں سے شفق تک ہوائیں چلنے لگیں
وہی ہے دل، وہی موسم امیدِ آساں کا

کہاں سے ایسا کوئی حرفِ منتخب لائیں
کہ ہم پہ سہل ہو اظہار دردِ انساں کا

ذرا سی بے خبری کا گذر نہ تھا اس میں
سفر کے ساتھ عجب سلسلہ تھا ارماں کا

تُجھے بھی یاد تو ہو گی ہوائے دِل داری
سرک گیا تھا کنارا ترے گریباں کا

کبھیں کبھیں سے کوئی بات یاد آتی ہے
کٹا پھٹا سا ورق ہُوں کتابِ نسیاں کا

بچھڑ گیا وہ کسی موجِ مست کی مانند
مگر کہ ہوش مجھے بھی نہیں تھا پیماں کا

فضیلؔ جعفری تم نے یہ شعر لکھوائے
تمہارا خط تھا کہ دشمن ہُوا دل و جاں کا

خط کوئی پیار بھرا لکھ دینا
مشورہ لکھ دینا، دُعا لکھ دینا

کوئی دیوارِ شکستہ ہی سہی
اُس پہ تم نام مرا لکھ دینا

کتنا سادہ تھا وہ امکاں کا نشہ
ایک جھونکے کو ہوا لکھ دینا

کچھ تو آکاش میں تصویر سا ہے
مُسکرا دے تو خدا لکھ دینا

برگِ آخر نے کہا لہرا کے
مجھے موسم کی اَنا لِکھ دینا

ہاتھ لہرانا ہَوا میں اُس کا
اور پیغامِ حِنا لِکھ دینا

سبز کو سبز نہ لکھنا باؔنی
فصل لکھ دینا فضا لِکھ دینا

خزانے اُس پار کے

— حرفِ معتبر سے —

بولتی تصویر میں اِک نقش لیکن کچھ ہٹا سا
ایک حرفِ معتبر لفظوں کے لشکر میں اکیلا

پہلے کس کی نظر میں خزانے تھے اُس پار کے
مثل میرے، حدوں سے اُدھر دیکھتا کون تھا

پتہ پتہ بھرتے شجر پر ابر برستا دیکھو تم
منظر کی خوش تعمیری کو لمحہ لمحہ دیکھو تم

مجھ کو اس دلچسپ سفر کی راہ نہیں کھوٹی کرنی
میں عجلت میں نہیں ہوں یارو اپنا رستہ دیکھو تم

آنکھ سے آنکھ نہ جوڑ کے دیکھو سوئے اُفق اے ہمسفرو
لاکھوں رنگ نظر آئیں گے تنہا تنہا دیکھو تم

پلک پلک من جوت جگا کر کوئی گگن میں بکھر گیا
اب ساری شب ڈھونڈو اس کو تارا تارا دیکھو تم

سچ کہتے ہو ان راہوں پر چین سے آتے جاتے ہو
اب تھوڑا اس قید سے نکلو، کچھ اَن دیکھا دیکھو تم

خالی خالی سے لمحوں کے پھول ملیں گے پُوجا کو
آنے والی عمر کے آگے، دامن پھیلا دیکھو تم

اپنی خوش تقدیری جانو، اب جو راہیں سہل ہوئیں
ہم بھی ادھر ہی سے گذرے تھے، حال ہمارا دیکھو تم

رات، دُعا مانگی تھی بابا ہم نے سب کے کہنے پر
ہاتھ ابھی تک شل ہیں اپنے، قہر خُدا کا دیکھو تم

مجھ سے اِک اِک قدم پر بچھڑتا ہوا کون تھا
ساتھ میرے مجھے کیا خبر کون تھا

تا بہ منزل یہ بکھری ہوئی گردِ پا کس کی ہے
اے برابر قدم دوستو، وہ جدا کون تھا

جانے کس خطرے نے بخش دی ہم کو ہمسائگی
ورنہ اِک دوسرے سے یہاں آشنا کون تھا

پہلے کِس کی نظر میں خزانے تھے اُس پار کے
مِشل میرے حدوں سے اُدھر دیکھتا کون تھا

کَون تھا میرے پرتولنے پر نظر جس کی تھی
جس نے سر پر مرے آسماں رکھ دیا کون تھا

کِس کی بھیگی صَدا جھانکتی تھی مری خاک سے
مَیں تھا اپنا کھنڈر، اس میں میرے سوا کون تھا

کَون تھا قائِل قہر ہونا تھا جس کو ابھی
ٹُوٹ کر جِس پہ بَرسی بھیانک گھٹا کون تھا

دن کو دفتر میں اکیلا، شب بھرے گھر میں اکیلا
میں کہ عکس منتشر، ایک ایک منظر میں اکیلا

اُڑ چلا وہ، اک جُدا خاکہ لیے، سر میں اکیلا
صبح کا پہلا پرندہ آسماں بھر میں اکیلا

کون دے آواز، خالی رات کے اندھے کنویں میں
کون اُترے، خواب سے محروم بستر میں اکیلا

اُس کو تنہا کر گئی کروٹ کوئی پچھلے پہر کی
پھر اُڑا بھاگا وہ سارا دِن، نگر بھر میں اکیلا

بولتی تصویر میں اِک نقش لیکن کچھ ہٹا سا
ایک حرفِ معتبر، لفظوں کے لشکر میں اکیلا

جاؤ موجو، میری منزل کا پتہ کیا پُوچھتی ہو
اک جزیرہ، دُور اُفتادہ، سمندر میں اکیلا

ایک مدھم آنچ سی آواز، سرگم سے الگ کچھ
رنگ اِک دبتا ہُوا سا، پورے منظر میں اکیلا

ہوبہو چُپ چاپ، مجھ کو دیکھتا ہے
اِک لرزتا، خوبصورت عکس، ساغر میں اکیلا

زماں مکاں تھے مرے سامنے بکھرتے ہوئے
میں ڈھیر ہو گیا طولِ سفر سے ڈرتے ہوئے

دکھا کے لمحۂ خالی کا عکسِ لاتفسیر
یہ مجھ میں کون ہے مجھ سے فرار کرتے ہوئے

بس ایک زخم تھا دل میں جگہ بناتا ہوا
ہزار غم تھے مگر بھولتے بسرتے ہوئے

وہ ٹوٹتے ہُوئے رشتوں کا حُسن آخر تھا
کہ چُپ سی لگ گئی دونوں کو بات کرتے ہوئے

عجب نظارہ تھا بستی کے اُس کنارے پر
سبھی بچھڑ گئے دریا سے پار اُترتے ہوئے

وہی ہُوا کہ تکلّف کا حُسن بیچ میں تھا
بدن تھے قُربِ تہی لمس سے بکھرتے ہوئے

مرے بدن میں پگھلتا ہُوا سا کچھ تو ہے
اِک اور ذات میں ڈھلتا ہُوا سا کچھ تو ہے

مِری صدا نہ سہی، ہاں مِرا لہُو نہ سہی
یہ مَوج مَوج اُچھلتا ہُوا سا کچھ تو ہے

کہیں نہ آخری جھونکا ہو مٹتے رِشتوں کا
یہ درمیاں سے نکلتا ہُوا سا کچھ تو ہے

نہیں ہے آنکھ کے صحرا میں ایک بُوند سراب
مگر یہ رنگ بدلتا ہُوا سا کچھ تو ہے

جو میرے واسطے کل زہر بن کے نکلے گا
ترے لبوں پہ سنبھلتا ہُوا سا کچھ تو ہے

یہ عکس پیکرِ صد لمس ہے، نہیں، نہ سہی
کسی خیال میں ڈھلتا ہُوا سا کچھ تو ہے

بدن کو توڑ کے باہر نکلنا چاہتا ہے
یہ کچھ تو ہے، یہ مچلتا ہُوا سا کچھ تو ہے

یہ میں نہیں ..... نہ سہی، اپنے سرد بستر پر
یہ کروٹیں سی بدلتا ہُوا سا کچھ تو ہے

مرے وجود سے جو کٹ رہا ہے گام بہ گام
یہ اپنی راہ بدلتا ہُوا سا کچھ تو ہے

جو چاٹتا چلا جاتا ہے مجھ کو اے باقیؔ
یہ آستین میں پلتا ہُوا سا کچھ تو ہے

عجب تجربہ تھا بھیڑ سے گذرنے کا
اُسے بہانہ ملا مجھ سے بات کرنے کا

مجھے خبر ہے کہ رستہ مزار چاہتا ہے
میں خستہ پا سہی لیکن نہیں ٹھہرنے کا

تھما کے ایک بکھرتا گلاب میرے ہاتھ
تماشہ دیکھ رہا ہے وہ میرے ڈرنے کا

نگاہ ہم سفروں پر رکھو سرِ منزل
کہ مرحلہ ہے یہ، اک دوسرے سے ڈرنے کا!

ق

گراں گراں نہ سزا کوئی سیر کرنے کی
سفر سفر نہ کوئی حادثہ گزرنے کا

کوئی صدا نہ سماعت پہ نقش ہونے کی
نہ کوئی عکس مری آنکھ میں اُترنے کا

کوئی بھی بات نہ مجھ کو اُداس کرنے کی
کوئی سلوک نہ مجھ پر گراں گزرنے کا

بس ایک چیخ گری تھی پہاڑ سے یک لخت
عجب نظارہ تھا پھر دُھند کے بکھرنے کا

نہ منزلیں تھیں، نہ کچھ دل میں تھا، نہ سر میں تھا
عجب نظارۂ لاسمتیت نظر میں تھا

عتاب تھا کسی لمحے کا اک زمانے پر
کسی کو چین نہ باہر تھا اور نہ گھر میں تھا

کسی کے لوٹنے کی جب صدا سُنی تو کُھلا
کہ میرے ساتھ کوئی اور بھی سفر میں تھا

جھجک رہا تھا وہ کہنے سے کوئی بات ایسی
میں چُپ کھڑا تھا کہ سب کچھ مری نظر میں تھا

کبھی ہوں تیری خموشی کے کٹتے ساحل پر
کبھی میں لوٹتی آواز کے بھنور میں تھا

ہماری آنکھ میں آکر بنا اِک اشک وہ رنگ
جو برگِ سبز کے اندر، نہ شاخِ تر میں تھا

ابھی نہ برسے تھے باؔنی گھرے ہوئے بادل
مَیں اڑتی خاک کی مانند رہ گذر میں تھا

ہوائیں زور سے چلتی تھیں ہنگامہ بلا کا تھا
میں سنّاٹے کا پیکر منتظر تیری صدا کا تھا

وہی اِک موسمِ سفاک تھا، اندر بھی باہر بھی
عجب سازش لہو کی تھی، عجب فتنہ ہوا کا تھا

ہم اپنی چُپ کو افسوں خانۂ معنی سمجھتے تھے
کہاں دِل کو خبر تھی، اِمتحاں حرف و صدا کا تھا

ہمارے دوست بننے کو ضرورت حادثے کی تھی
عجب اک مرحلہ سا درمیاں میں ابتدا کا تھا

ہم اپنے ذہن میں کیا کیا تعلق اُس سے رکھتے تھے
وہاں سارا کرشمہ ایک بے معنی ادا کا تھا

وہاں ٹھنڈی سماعت تھی سمندر کی طرح باقیؔ
یہاں الفاظ پر سایہ کسی بنجر صدا کا تھا

میں ایک بے برگ و بار منظر.... کمر برہنہ.... میں سنسناہٹ تمام یخ پوش.... اپنی آواز کا کفن ہوں
محاذ سے لوٹتا ہُوا نصف تن سپاہی، میں اپنا ٹوٹا ہُوا عقیدہ، اب آپ اپنے لیے وطن ہُوں

میں جانتا تھا گھنے گھنے جنگلوں کے سینوں میں دفن ہے جو متاعِ نم وہ کسی طرح بھی نہ لا سکوں گا
میں پُورے دن کی چتا جلا کر چلا ہوں گھر کو کہ جیسے سورج کے پیٹ میں لوٹتی ہوئی آخری کرن ہُوں

مرا کوئی خواب تھا، جسے میں سجا چکا ہوں بڑی نفاست سے اپنے دیرینہ شہر کے سارے آئینوں میں
میں نام سے اک جڑا ہُوا شخص، طے شدہ شخص، ایک پہچان کے علاوہ نہ اب صدا ہوں نہ اب سخن ہُوں

کہیں مری گرد لے اُڑی ہے مرے فسانے، کہیں کوئی رنگ لے اُڑا ہے مرے حسیں بے بہا خزا
کہیں کسی کی نگاہ میں فکرِ رائیگاں ہوں، کہیں کسی کی نگاہ میں رونقِ فضائے ہزار فن ہو

عدم زوال ایک تیرگی ہے، کسی اُفق سے سحر نہ ہرگز طلوع ہوگی، کہاں تلک منتظر رہو
کہ میرے سینے میں لاکھوں شمعوں سا ہے الاؤ، مجھی سے یہ روشنی نکالو کہ اک یہاں میں ہی شب شکن

اِمکاں ھزار اِمکاں

— حساب رنگ سے —

خاک وخوں کی وسعتوں سے باخبر کرتی ہوئی
اِک نظر امکاں ہزار امکاں سفر کرتی ہوئی
بانی

اُس تُند سیاہی کے پگھلنے کی خبر دے
دے پہلی اذاں رات کے ڈھلنے کی خبر دے

اے ساعتِ اوّل کے ضیا ساز فرشتے
رنگوں کی سواری کے نکلنے کی خبر دے

طائر کو دے آزاد اڑانوں کی فضائیں
کُہسار کو دریا کے اُچھلنے کی خبر دے

اُس تُند سیاہی کے پگھلنے کی خبر دے
دے پہلی اذاں رات کے ڈھلنے کی خبر دے

اے ساعتِ اوّل کے ضیا ساز فرشتے
رنگوں کی سواری کے نکلنے کی خبر دے

طائر کو دے آزاد اڑانوں کی فضائیں
کُہسار کو دریا کے اُچھلنے کی خبر دے

ہر آن صداؤں کو نئے راگ عطا کر
ہر لمحہ مناظر کے بدلنے کی خبر دے

سب کو سفر و سمت پسندی کا دے مژدہ
اب گھاٹ کی سب کشتیاں چلنے کی خبر دے

خاک وخوں کی وُسعتوں سے باخبر کرتی ہُوئی
اک نظر امکاں ہزار امکاں سفر کرتی ہُوئی

اک عجب بے چین منظر آنکھ میں ڈھلتا ہوا
اک خلش سفّاک سی، سینے میں گھر کرتی ہُوئی

اِک کتابِ صد ہنر، تشریح زائل کا شکار
ایک مہمل بات، جادُو کا اثر کرتی ہُوئی

جسم اور اک نیم پوشیدہ ہوس آمادگی
آنکھ اور سیرِ لباسِ مختصر کرتی ہوئی

تشنگی کا زہر سینے کو سیہ کرتا ہُوا
اِک طلب اپنے نشے کو تیز تر کرتی ہُوئی

وہ نگاہ اپنے لیے ہے صد حسابِ آرزو
اَور مجھے بیگانۂ نفع و ضرر کرتی ہُوئی

ایک تہذیبی شکایت تیرے میرے درمیاں
خود بسر ہوتی ہُوئی مجھ کو بسر کرتی ہُوئی

کہا نہ تھا کہ انکشافِ حال کر نہ پاؤ گے
سُخن سُخن میں بات کا خیال کر نہ پاؤ گے

بہت چلو فساد پا، یہ خاک ہے نمُو ادا
تمام کیمیا کہ پائمال کر نہ پاؤ گے

اگر ہمارے درمیاں سے اب ہوا گزر گئی
تو پھر یہی رفاقتیں بحال کر نہ پاؤ گے

یہ پل جو کھو دیا تو کچھ نہ یاد آئے گا
کہ عمر بھر شمارِ ماہ و سال کر نہ پاؤ گے

دریدہ منظری کے سلسلے گئے ہیں دور تک
پلٹ چلو نظارۂ زوال کر نہ پاؤ گے

دمک رہا تھا بہت یوں تو پیرہن اُس کا
ذرا سے لمس نے روشن کیا بدن اُس کا

وہ خاک اُڑانے پہ آئے تو سارے دشت اُس کے
چلے گداز قدم تو چمن چمن اُس کا

وہ جھوٹ سچ سے پرے، رات کچھ سُناتا تھا
دِلوں میں راست اُتر گیا سُخن اُس کا

عجیب آب و ہوا کا وہ رہنے والا ہے
ملے گا خواب و خلا میں کہیں وطن اُس کا

وہ روز، شام سے شمعیں دُھواں دُھواں اس کی
وہ روز، صبح اُجالا کرن کرن اُس کا

مری نظر میں ہے محفوظ آج بھی باقی
بدن کسا ہُوا، ملبوس بے شکن اُس کا

کچھ نہ کچھ ساتھ اپنے یہ اندھا سفر لے جائے گا
پاؤں میں زنجیر ڈالے گا تو سر لے جائے گا

اندر اندر یک بہ یک اُٹّھے گا طوفانِ نفی
سب نشاطِ نفع ، سب رنجِ ضرر لے جائے گا

ایک پیلا رنگ باقی رہ گیا ہے آنکھ میں
ڈوبتا منظر اُسے دامن میں بھر لے جائے گا

گھومتا ہے شہر کے سب سے حسیں بازار میں
اک اذیّت ناک محرومی وہ گھر لے جائے گا

منتظر اک لمحۂ سادہ امیدی کا ہُوں مَیں
جانے کب آئے گا سینے کے بھنور لے جائے گا

اب نہ لائے گا کوئی اُس کا پتہ میرے لیے
اور وہاں کوئی نہ اب میری خبر لے جائے گا

اس قدر خالی ہُوا بیٹھا ہُوں اپنی ذات میں
کوئی جھونکا آئے گا! جانے کدھر لے جائے گا

ہاتھ تھے روشنائی میں ڈوبے ہوئے اور لکھنے کو کوئی عبارت نہ تھی
ذہن میں کچھ لکیریں تھیں ، خاکہ نہ تھا ، کچھ نشاں تھے نظر میں علامت نہ تھی

زرد پتّے کہ آگاہِ تقدیر تھے ، ایک زائل تعلق کی تصویر تھے
شاخ سے سب کو ہونا تھا آخر جُدا ، ایسی اندھی ہوا کی ضرورت نہ تھی

اِک رفاقت تھی زہریلی ہوتی ہوئی ، راستہ منتظر خود دوراہے کا تھا
پھر وہ اک دوسرے سے جُدا ہو گئے ، دونوں چپ تھے کہ دونوں کو حیرت نہ تھی

ایک آراستہ گھر میں کب سے تھا میں، ایک صد برگ منظر میں کب سے تھا
میری خاطر تھیں کیا کیا ہنرکاریاں! اک نظر دیکھنے کی بھی فرصت

آج رکھا ہے لمحہ ترے ہاتھ پر، لمسِ اوّل کی لذّت کو محفوظ
کل نہ کہنا فلک خوش تعاون نہ تھا، کل نہ کہنا زمیں خوبصورت نہ

کتنا پانی بہا لے گئی ہے ندی! کتنے منظر اڑا لے گئی ہے
اِک خزانہ کہ اب تک نہ خالی ہوا، اک زیاں تھا کہ جس کی شکایت نہ

ایک اک لفظ کے سینۂ زرد سے فصلِ صد رنگ معنی اُگانا پڑ
اپنی تقدیر میں کوئی ورثہ نہ تھا! نام اپنے بھی کوئی وصیت نہ

جانے وہ کون تھا اور کس کو صدا دیتا تھا
اُس سے بچھڑا ہے کوئی، اِتنا پتہ دیتا تھا

کوئی کچھ پوچھے تو کہتا کہ ہوا سے بچنا
خود بھی ڈرتا تھا بہت، سب کو ڈرا دیتا تھا

اُس کی آواز کہ بے داغ سا آئینہ تھی
تلخ جُملہ بھی وہ کہتا تو مزہ دیتا تھا

دن بھر ایک ایک سے وہ لڑتا جھگڑتا بھی بہت
رات کے پچھلے پہر سب کو دُعا دیتا تھا

وہ کسی کا بھی کوئی نشّہ نہ بجھنے دیتا
دیکھ لیتا کہیں امکاں تو ہوا دیتا تھا

اِک ہُنر تھا کہ جسے پا کے وہ پھر کھو نہ سکا
ایک اک بات کا احساس نیا دیتا تھا

جانے بستی کا وہ اِک موڑ تھا کیا اُس کے لیے
شام ڈھلتے ہی وہاں شمع جلا دیتا تھا

ایک بھی شخص بہت تھا کہ خبر رکھتا تھا
ایک تارا بھی بہت تھا کہ ضیا دیتا تھا

رُخ ہوا کا کوئی جب پُوچھتا اس سے باؔنی
مُٹھی بھر خاک، خلا میں وہ اُڑا دیتا تھا

لباس اُس کا علامت کی طرح تھا
بدن، روشن عبارت کی طرح تھا

فضا صیقل سماعت کی طرح تھی
سکوت اس کا امانت کی طرح تھا

ادا موجِ تجسّس کی طرح تھی
نفس، خوشبو کی شہرت کی طرح تھا

بساطِ رنگ تھی مُٹھی میں اُس کی
قدم اُس کا بشارت کی طرح تھا

گریزاں آنکھ دعوت کی طرح تھی
تکلّف اِک عنایت کی طرح تھا

خلش بیدار نشّے کی طرح تھی
رگوں میں خوں مصیبت کی طرح تھا

تصوّر پر حنا بکھری ہوئی تھی
سماں آغوشِ خلوت کی طرح تھا

ہوس اندھی ضرورت کی طرح تھی
وہ خود دائم محبت کی طرح تھا

وہی اسلوبِ سادہ شرحِ دل کا
کسی زندہ روایت کی طرح تھا